~~Jd. IV 36.~~

(2 Thk)

9

L. art. o 38

Akademische Vorlesungen

über die

Archäologie der Kunst

des Alterthums,

insbesondere

der Griechen und Römer.

Ein Leitfaden

für Leser der alten Klassiker, Freunde der Antike, Künstler und diejenigen, welche Antikensammlungen mit Nutzen betrachten wollen,

von

Christian Gottlob Heyne.

Braunschweig, 1822

bei Friedrich Vieweg.

Vorwort.

Von *Heyne's* archäologischen Verdiensten zu reden, glaubt der Besorger des Drucks dieser Vorlesungen überhoben zu seyn. Sollten die archäologischen Kenntnisse dieses denkwürdigen Mannes selbst den wichtigsten Theil seines Wissens nicht ausgemacht haben, so ist es dennoch gewiſs, daſs er auch von dieser Seite auf die ganze gebildete Welt wohlthätig eingewirkt hat. Eine solche Kraft wird hoffentlich auch in ihrem nachgeschriebenen Nachlasse, selbst so wie man ihn hier zu geben im Stande gewesen ist, nicht ohne alle ersprieſsliche Einwirkung und Folgen seyn. Diese Überzeugung ist der Hauptbeweggrund zur Herausgabe des vorliegenden Heftes gewesen. Es hat schon mehrere Jahre, so

wie es hier hervortritt, zum Drucke bereit gelegen. Von der Gestaltung desselben hält man Auskunft zu geben für nothwendig. Hätte der Druckbesorger die geringste Hoffnung gehegt, dafs diese Vorlesungen jemals aus *Heyne's* eigenhändigen Papieren erscheinen mögten oder könnten, so würde er sich nicht entschlossen haben, dabei behülflich zu seyn. In der Art der Erscheinung theilt dieses Werk das Geschicke der *akademischen* Vorlesungen über die Literär-Archäologie *Martini's*, so wie das der archäologischen Vorlesungen *Christ's*, welche *Zeune* herausgab. Beide Werke sind der Bildung förderlich gewesen.

Nicht in jedem Jahre pflegte der selige *Heyne* seine archäologischen Vorlesungen zu halten. Er trug sie vor einem mäfsigen Kreise von Zuhörern in der Universitäts-Bibliothek, zwischen den Schätzen des Faches, vor. *Heyne* lehrte nach keinem ausgearbeiteten Hefte, sondern immer nur nach einzelnen, von einander getrennten Blättern, nach kurzen Andeutungen und Anmerkungen, und aus

dem Gedächtnisse. Hienach wird es einsichtlich seyn, warum die Vorlesungen des Seligen aus dessen Papieren nicht herzustellen seyn mögten.

Der Druckbesorger glaubt die Meinung haben zu dürfen, daſs diese an Ort und Stelle niedergeschriebenen Vorlesungen *Heyne's*, das Gepräge des ausgezeichneten Mannes noch immer in bedeutendem Maſse an sich tragen, und daſs selbst dessen Papiere, im Falle deren Bearbeitung durch einen Anderen möglich ist, von dieser Seite nachstehen werden.

Auch den Vortrag *Heyne's* glaubt man hier näher bezeichnen zu müssen. Oft war er schwer zu fassen. Zum wörtlichen Nachschreiben eignete er sich nur selten. In kurzer, rasch herausgestoſsener, weder unlieblicher noch rednerischer Art, trug er, in ineinander gedrungener Rede, dem Anscheine nach oft abgebrochen oder stücklich vor. Das reine liebliche Deutsch mangelte dem in den Alten webenden und lebenden eifrigen Lehrer ohnehin noch. In seiner

Muttersprache hat er bekanntlich nur wenig geschrieben. Nebensachen und Anführungen deutete er nur kurz oder flüchtig an. Man mufste sich an den Vortrag des Verewigten gewöhnt haben, um denselben mit Leichtigkeit niederschreiben zu können. Der Besorger der Herausgabe dieses Heftes, welcher mit dem Vortrage *Heyne's* genau bekannt geworden war, glaubt, dafs bei der hier vorliegenden Nachschrift wenig Wesentliches übersehen seyn wird, wenn auch der Vortrag des Lehrers nur selten mit dessen eigenen Worten ganz niedergeschrieben und wiedergegeben seyn sollte.

Im Ganzen genommen trug *Heyne* die Archäologie schon vor 30 Jahren so vor, wie diese Vorlesungen hier vorliegen. Was die Gelegenheit bei der Bearbeitung derselben an Nachschriften zum Vergleiche dargeboten hat, ist, so weit es möglich war, mit Bedachtsamkeit benutzt. Die Vergleichung und Ineinanderarbeitung der benutzten Nachschriften ist eine mühsame und zeitraubende Arbeit gewesen. Man meint die Vor-

lesungen *Heyne's* hier vom Fremdartigen möglichst frei geliefert zu haben, allein dennoch können Irrungen mit eingeflossen, oder etwas Wesentliches übersehen worden seyn. Wo sich dergleichen Schwächen auch finden mögen, müssen sie der Bearbeitung allein zur Last fallen: dem Seligen darf dadurch der Lorbeer seines Ruhmes nicht geschmälert werden. Man bittet die Kenner des Faches, so wie die rechtlichen und billigen Kunstrichter, in Erwägung der Verhältnisse, bei vorkommenden Mängeln um Nachsicht, welche man gewifs verdient, indem das Bestreben, das Gute zu fördern, diesem Unternehmen wahrhaft zum Grunde liegt. Man weifs es wohl, welche Kraft die gelehrte Kritik und welche Kenntnisse sie bei der Anzeige einer solchen Schrift an den Tag zu legen im Stande ist. Die Zeit, in welcher *Heyne* lehrte, mufs dessen Vortrag an sich tragen. Reine gelehrte Kenntnisse über die Kunstwerke der Alten, sind die Seele der Archäologie der Kunst übrigens sicher nicht; Kunstsinn,

feiner geläuterter Geschmack und praktische Kunstkunde müssen noch hinzukommen, um die schönsten Früchte dieses Feldes zur Reife zu bringen.

Zu der Verbreitung der archäologischen Kenntnisse hat der selige *Heyne*, sowohl durch kleine Schriften, als auch durch seine Ausgaben der alten Klassiker, insbesondere aber durch seine Vorlesungen, sehr kräftig gewirkt. Die Schüler *Heyne's* liefern den Beweis. Sie haben bereits manches Herrliche vollbracht. Wie dieses aber von *Heyne* geschehen, und was Alles durch den Seligen vollbracht ist, hier aufzuzählen und aus einander zu setzen, würde zu weit führen; die Vorrede würde durch ein solches Unternehmen unvermeidlich zu einer kleinen Schrift anschwellen. Man kann ohnehin noch von *Heyne* sagen: er war der erste Lehrer, welcher wahrhaft Archäologie der Kunst auf einer Hochschule vorzutragen sich bemühete.

Die neuesten archäologischen Fortschritte darf man in diesen Vorlesungen natürlich auch nicht erwarten; allein ihre

Nachholung wird nicht schwer fallen. *Heyne's* Vorlesungen geben die wesentlichsten früheren und eigenen Ansichten im Fache. Sie enthalten Andeutungen, welche man in unseren Tagen als neu angesprochen hat. *Heyne's* Lehre oder Vortrag hat einen wissenschaftlichen und einen historischen Werth. Der Beginner der Archäologie der Kunst des Alterthums wird daran eine leichtverständliche Einleitung haben. Auch der gröfseste Theil der Schullehrer an den besseren Gymnasien wird diese Einleitung mit Nutzen zur Hand nehmen können. Kenntnisse dieser Art sind bis jetzt, selbst unter den bedeutendern Lehrern der lateinischen und griechischen Sprache, entweder gar nicht, oder noch immer zu spärlich verbreitet gefunden. Man zweifelt nicht mehr, dafs die Kunstwerke der Alten ganz insbesondere dazu geeignet sind, den Geschmack auf die edelste Weise zu bilden; zugleich dienen sie dazu, der Schuljugend auf die leichteste und lieblichste Weise die nothwendigste Kunde der sogenannten

Götter- und Heldenfabel zu geben. Die einfachen Geschlechtsregister der Götter, Helden und gemeineren Menschen haben in unseren Tagen zu sehr an Reiz und Liebhaberei verloren.

Dem Freunde der Antike, dem bildenden Künstler, wird diese Einleitung gleichfalls nützlich seyn. Unter den bildenden Künstlern insbesondere sollte das Studium der Archäologie der Kunst eifrig betrieben werden. Für sie ist noch wenig, als Einleitung in die Kenntnisse dieser Art brauchbar gemacht, vorhanden. Die mancherlei einzelnen archäologischen Abhandlungen und Werke geben nur stückliche Kenntnisse, bringen auch zu oft eine Masse von schiefen Gedanken und Ansichten in den Kopf. Viele grofse archäologische Werke sind aufserdem, ohne ein vorbereitendes Studium, entweder nur oberflächlich, oder beinahe gar nicht zu eigen zu machen, ja für den gröfsesten Theil der bildenden Künstler fast unbrauchbar. Die bildenden Künste erfordern viele gediegene, ja selbst gelehrte Kenntnisse von den

Kunstwerken der Alten. Es ist nicht genug, die Bildwerke der Alten oder deren Abbildungen allein zu betrachten und danach die Hand zu üben, ihr Verständnifs mufs nothwendig hinzukommen. Wir sehen zu oft gegen das Übliche und Gebräuchliche, selbst in den Werken der vortrefflichsten Künstler, gesündiget. Die grofse Ungleichartigkeit und die häufigen Widersprüche und Dunkelheiten in den archäologischen Werken, so wie ihre oft kaum zu ertragende Weitschweifigkeit, macht es nicht selten sogar den ernsthaft gerüsteten Gelehrten schwer, oft selbst unmöglich, sich durch dieselben hindurch zu arbeiten, um nur Dämmerung zu gewinnen.

Heyne hat immer nur das Wichtigste von den noch vorhandenen alten Kunstwerken hervorgehoben und in die Betrachtung gezogen. So ist es auch zur Bildung des feinen Geschmackes hinreichend. Nicht Alles was die Alten an Kunstwerken hinterlassen haben, kann für geschmackbildend, noch weniger für normgebend gehalten werden. Die an-

tiquarischen Kleinigkeiten, welche in *Heyne's* Zeit manchen Kopf beschäftigten, werden allerdings vieles zur genaueren Kunde des Alterthums beitragen, den Geschmack selbst aber werden sie niemals sehr zu veredeln, noch weniger die Kunst wahrhaft zu heben, Kraft genug haben. *Heyne* gab seine Vorträge in einer Zeit, und empfahl in dieser auf eine kräftige Weise das Studium der klassischen griechischen Werke der Kunst, als sich bereits in den zeichnenden Künsten eine widerliche, schale, flache, gemeine und gröfsesten Theils sinnlose Manier auch bis zu den Händen der deutschen Künstler, aus Frankreich her, verbreitet hatte. Die verdorbenen Künste und Wissenschaften pflegen gemeiniglich eine Revolution hinter sich zu haben. — Wäre der Grofsen Geschmack dieser Zeit nicht auch ausserhalb Frankreich parisisch gewesen, so hätte sich von dort her keine unedele Manier selbst bis in unser Vaterland ausbreiten können. Unsere Künstler haben, im Ganzen genommen, zu keiner

Zeit mit dem Geschmacke Frankreichs übereingestimmt oder im Verhältnisse gestanden. Frankreich hat für ausländische Künstler niemals eine Bildungsschule besessen. Der talentvolle, aber dürftige Künstler ist bekanntlich zu sehr gezwungen, sich gegen Neigung und Überzeugung nach dem Geschmacke der Grofsen und Reichen der Zeit zu schmiegen.

Die Griechen sind, ohne Widerrede, unter allen alten Völkern das einzige, welches durch seinen Nachlafs den Geschmack wahrhaft zu bilden im Stande ist. Schöne Darstellung der Gedanken, sowohl durch die Anordnung, als auch durch die herrliche Ausführung der Gestalten selbst, ist immer einer ihrer Hauptstrebepunkte gewesen. So mufs es auch noch jetzt seyn. Der Künstler von Kraft und Geist wird sich, wenn er, im vollen Sinne des Wortes, zu seiner Blüthezeit klassiche Werke zu liefern gedenkt, auch niemals des ernsten Studiums der griechischen Kunst, so wie des der Natur, überheben kön-

nen. Der klassische griechische Nachlafs, die ersten Werke der neueren Kunst, insbesondere der der Malerei, und das unablässige Studium der edlen Natur sind die einzige Schule des Grofsen: jeder Geist wird daraus nach seiner Art und Zeit schöne, ja unvergängliche Blüthen und Früchte hervortreiben und zur Reife bringen. Nur durch sie kann der Künstler die erreichbarste Vollkommenheit entfalten und zum Gedeihen bringen, jeder andere Pfad leitet zu einer After- oder Modekunst, zum Gezwungenen, zum Flachen, zur Manier, also zu Schöpfungen oder vielmehr Nachahmungen von niedrigem oder gar keinem Werthe.

Noch empfiehlt man folgende Schrift: „*Christian Gottlob Heyne*, biographisch dargestellt von *A. H. L. Heeren*. 1813." Hier finden sich auch die kleinen archäologischen Schriften *Heyne's* angezeigt.

Diesen Vorlesungen Bemerkungen beizufügen, hielt man unangemessen, und sich hier und da Verarbeitungen

mancher Abschnitte zu erlauben, für nicht geziemend, indem sie das Eigenthümliche des Werkes, welches man zu erhalten gesucht hat, ganz zerstört haben würden. Scheint es nützlich zu seyn und erlaubt es die Zeit, so dürften diesen Vorlesungen vielleicht verschiedene Anmerkungen und Betrachtungen in einem eigenen für sich bestehenden Bändchen nachfolgen.

mancher Abschnitte zu erlauben, für nicht geziemend, indem sie das Eigenthümliche des Werkes, welches man zu erhalten gesucht hat, ganz zerstört haben würden. Scheint es nützlich zu seyn und erlaubt es die Zeit, so dürften diesen Vorlesungen vielleicht verschiedene Anmerkungen und Betrachtungen in einem eigenen für sich bestehenden Bändchen nachfolgen.

INHALT.

Eingang zur Archäologie. Seite

Einige allgemeine Erinnerungen 1

Hülfsmittel der Archäologie 23

Archäologie selbst.

Bildwerke 42

Abbildungen der Antike in Kupferwerken . . . 68

Von den Statüen einzeln 86

Einige allgemeine Erinnerungen 88

I. Götter.

A. Jugendliche Götterideale.

1. *Apollo* 90

Erhaltene Apollo-Statüen.

a. Apollo von Belvedere 96

b. Apollo ruhend, mit der Hand über dem Haupte 101

c. Apollo mit der Leier 102

d. Apollo musagetes 102

e. Apollo und Marsyas 104

f. Apollo der Eidexentödter, oder Apollo Sauroctanus 107

Seite

g. Apollo mit dem Hirtenstabe 107
h. Apollo mit der Pfeife 108
i. Apollo mit dem Schwane und der Cither . 108
k. Einige andere Vorstellungen des Apollo . . 109
l. Apolloköpfe 110

2. *Bakchus* 112

Bakchus Vorstellung 117

a. Bakchus stehend, neben demselben der Panther 119
b. Bakchus nackend und ohne Panther . . . 119
c. Bakchus unbekleidet und eine Traube in die Höhe haltend 119
d. Bakchus mit der Nebris 120
e. Bakchus mit der Flöte 120
f. Bakchus mit dem Thyrsus und auch wohl mit einer Schale 120
g. Bakchus mit einem Becher 121
h. Bakchus im Stande der Ruhe 122
i. Bakchus halb sitzend, halb liegend . . . 122
k. Bakchus mit dem Faun 123
l. Ein so genannter Bakchus, ganz bekleidet, daneben eine weibliche Gestalt . . . 126
m. Der bärtige Bakchus 127
n. Bakchus gehörnt 127
o. Bakchus aus Indien kommend 127
p. Bakchus mit der Ariadne; Bakchusköpfe u. s. w. 127

Bakchusgefolge 130

Faune.

a. a. Der alte tanzende Faun 133
b. b. Der Beckenschläger 134
c. c. Der Faun mit der Ziege 134

Seite

d. d. Der Flötenspieler 135
e. e. Der sich stützende oder anlehnende Faun 136
f. f. Ein Faun mit einer Nymphe 137
g. g. Der Faun mit der Traube 137
h. h. Ein alter Faun 138
i. i. Ein alter Faun mit einem Bocke . . 138
k. k. Ein Faun mit einem Apfel 138
l. l. Der so genannte Faun in den Marbr. de de Dresde Tab. 16. 139
m. m. Der tiefsinnige Faun 139
n. n. Ein Faun als Brunnenstück 139
o. o. Ein Satyr ziehet einem Faun einen Dorn aus 140
p. p. Ein Faun mit einer Schale 140
q. q. Der trunkene Faun 140

Silene.

r. r. Silen mit Bakchus 141
s. s. Silen auf dem Schlauche 142
t. t. In Fell gekleidete Silene 143
u. u. Ein Satyr läfst einen Jungen blasen . 144
v. v. Der schlafende Satyr 145
w. w. Ein alter Satyr mit der Syrinx . . 145
x. x. Ein Satyr mit der Traube in der Hand 145
y. y. Ein Satyr, welcher mit einem Mädchen scherzt 146
z. z. Ein Satyr als Kind 146
tz. Satyren als Balkenträger 146
Pan 147

Anhang.

Landgottheiten 148
Priape 148

Seite

3. *Merkur* 150

Vorstellung des Merkur 153

a. Merkur mit dem Reisemantel 153

b. Merkur unbekleidet mit einer Rolle in der Hand 154

c. Merkur mit dem Beutel und der Chlamys . 155

d. Merkur als Knabe 155

Anhang.

Athleten - Statüen 156

a. a. Die beiden Ringer in Florenz . . . 157

b. b. Athleten mit einer Vase 161

c. c. Einfache Athleten - Statüen, ohne Zusätze 161

d. d. Ein Discobolus 161

e. e. Ein Pankratiast 162

Fechter 163

f. f. Fechter, insbesondere der Borghesische 166

g. g. Der sterbende Fechter, Mirmillo expirans 167

h. h. Noch einige andere so genannte Fechter - Statüen 169

4. *Mars* 171

Vorstellung des Mars 172

a. Der sitzende Ludovisische Mars 173

b. Hadrian als Mars 173

c. Ein jugendlicher Mars 174

Anhang.

Krieger.

a. a. Pyrrhus. 175

b. b. Ein Krieger im Florentino; der Schleuderer, nebst einigen andern hieher gehörigen Stücken 176

Seite

c. c. Ein Krieger trägt seinen todten Gefährten 176

d. d. Pasquino 177

3. *Herkules* 179

Vorstellung des Herkules 180

a. Der farnesische Herkules 182

b. Der palatinische Herkules 184

c. Ein jugendlicher Herkules als Kolofs . . . 184

d. Ein jugendlicher Herkules 184

e. Herkules als Kind 185

f. Herkules als Knabe 186

g. Herkules-Portraitstatüen 187

h. Herkules in weiblicher Gestalt 187

i. Die Erlegung des nemäischen Löwen . . . 188

k. Herkules erdrosselt den Antäus 188

l. Herkules mit der Hydra 189

m. Herkules und Nessus 190

n. Herkules mit dem Dreifufse 190

o. Herkules führt den Cerberus aus der Unterwelt 190

p. Herkules und Diomedes 190

q. Herkules mit den Gorgonen 190

r. Herkules setzt sich dem Flufsgotte Anteus entgegen 191

s. Der sterbende Herkules 191

t. Der so genannte Herkules Commodus . . . 191

u. Herkules mit dem Füllhorne 192

v. Herkules unter den Musen 192

w. Hercules Romanus 192

x. Hercules bibax 193

y. Der so genannte Dorso 193

B. Männliche Götterideale.

1. *Jupiter* 197

a. Der verospische Jupiter 198

Seite

b. Jupiter-Koloſs 200

c. Jupiter-Rumpf zu Versailles 200

2. *Neptun* 201

3. *Pluto* 203

4. *Äskulap* 204

5. *Vulkan* 206

C. *Ältere Götter* 207

1. *Der Nil* 208

2. *Die Tiber* 209

3. *Der so genannte Tiger* 210

4. *Marforio* 210

5. *Fluſsgötter von Bernini* 212

D. *Gottheiten als Knaben, oder im Kindesalter dargestellet* 213

1. *Amor* 214

2. *Somnus* 216

3. *Mors* 217

4. *Bonus Eventus* 217

5. *Deus Comus* 218

6. *Deus Jocus* 218

7. *Taras* 218

8. *Der todte Knabe auf dem Delphin* 219

9. *Die Astragalizonten* 219

10. *Die Bullati* 219

II. Helden von idealischer Natur . . 221

1. *Laokoon*, eine Gruppe 222

2. *Meleager* 230

3. *Antinous* 232

4. *Die beiden Pferdebezwinger* 235

Anhang.

a. Perseus und Andromeda 238

b. Die so genannte Arria und Pätus 239

Seite
c. Der so genannte Papirius mit der Mutter . 241
d. Jason 242
e. Der Schleifer, auch Bauer oder Sklav genannt 244
f. Der Dornauszieher, Spinarius 245
g. Narcissus 246
h. Adonis 247
i. Endymion 247
k. Phrygier 248
l. Ganymedes 249
m. Hermaphroditen 252
n. Genien 255
o. Laren und Penaten 258
p. Der farnesische Stier 259

III. Thiergestalten mit Theilen des Menschen verbunden.

1. *Centauren* 264
2. *Tritonen* 266
3. *Sirenen* 268
4. *Seepferde* 268
5. *Sphynx* 269

IV. Männliche Aehnlichkeits-Statüen und Bildnisse.

Griechische 270
1. *Sardanapal* 270
2. *Alexander* 272
3. *Perikles* 274
4. *Alcibiades* 274
5. *Phocion* 275
6. *Demosthenes* 275
7. *Ptolemäer* 276
8. *Hannibal* 277

Seite

Römische 277

1. *Curtius* 279

2. *Marcus Marcellus* 279

3. *Marcius* 280

4. *Sylla* 280

5. *L. J. Brutus* 280

6. *Cicero* 281

7. *Pompejus* 282

8. *Julius Cäsar* 283

9. *M. Antonius* 284

10. *Octav. Augustus* 284

11. *Marc. Agrippa* 286

12. *Virgil* 287

13. *Tiberius* 287

14. *Germanicus* 288

15. *Caligula* 288

16. *Claudius* 289

17. *Nero* 289

18. *Britannicus* 290

19. *Seneca* 290

20. *Domitian* 292

21. *Nerva* 292

22. *Trajan* 292

23. *Hadrian* 293

24. *Antoninus Pius* 293

25. *Lucius Verus* 294

26. *Ant. Marc. Aurelius* 294

27. *Commodus* 296

28. *Pescennius Niger* 296

29. *Septimius Severus* 297

30. *Caracalla* 297

31. *Macrinus* 297

Seite

32. *Alexander Severus* 298
33. *Constantinus* 298
Anhang.
Unbekannte Gestalten 299

V. Weibliche Statüen 306

A. Jugendliche Göttinnen.

1. *Venus* 307
a. Die mediceische Venus 309
b. Venus mit dem Salbengefäfse 313
c. Venus von Menophant 314
d. Die Venus in Dresden 314
e. Die Venus im Belvedere 315
f. Venus mit dem Badegewande 316
g. Venus von Arles 316
h. Venus, zum Theil oder ganz bekleidet . . 316
i. Venus, welche sich den Dorn ausziehet . . 317
k. Venus Callipyga oder Callipygas 317
l. Venus coelestis, felix und victrix 318
m. Venus und Mars 319
n. Venus genitrix 321
o. Abweichende Venus-Vorstellungen . . . 321
2. *Thetis* 323
3. *Die Grazien* 324
4. *Diana* 325
a. Diana aufgeschürzt, im Laufe 326
b. Diana im langen Gewande 327
c. Diana Lucifera 327
d. Diana Taurica 328
e. Diana von Ephesus 328
f. Diana triformis, oder Hekate 329
Anhang.
Nymphen 330

Seite

Die so genannte Kleopatra, eine Nymphe und einige andere Statüen, welche für die Kleopatra ausgegeben werden 331

5. *Psyche* 335

B. Bekleidete weibliche Gestalten.

1. *Pallas* 338

2. *Dea Roma* 346

3. *Flora* 348

4. *Pomona* 350

5. *Victoria* 350

6. *Spes* 351

7. *Nemesis* 352

8. *Die Musen* 353

9. *Juno* 359

a. Juno aus dem Hause Barberini 360

b. Juno aus dem Hause Cesi 361

c. Juno Regina 362

d. Juno, Portrait-Statüen 362

e. Juno Lanuvina 363

f. Die so genannte opfernde Juno 363

10. *Ceres* 364

11. *Abundantia* 365

12. *Fortuna* 366

13. *Vesta* 367

14. *Cybele* 367

15. *Dea Syria* 369

16. *Proserpina* 369

17. *Pudicitia* 370

VI. Heldinnen.

1. *Niobe mit ihrer Familie* 371

2. *Leda* 382

3. *Atalanta, Iole, Omphale, Deianira, Dido* . 383

Seite
4. *Amazonen* 385
5. *Bakchantinnen* 387
VII. Weibliche Portrait-Statüen . . 390
1. *Livia*, sonst *Julia Augusta* 391
2. *Agrippina* 392
3. *Agrippina minor* 394
4. *Julia* 395
5. *Berenice* 395
6. *Domitia* 396
7. *Lucilla* 396
8. *Plotina* 397
9. *Sabina* 397
10. *Faustina* 398
11. *Crispina* 399
12. *Julia Mammäa* 399
VIII. Berühmte Thiergestalten, welche von den Alten zu uns gekommen sind. 404
a. Löwen 404
b. Die Wölfin 405
c. Der kaledonische Eber 405
d. Die Molossen 406
e. Stiere 406
f. Ein Bock und eine Ziege 406
g. Pferde 407
Anhang.
Neue Statüen 409
IX. Büsten oder Brustbilder 417
1. *Euripides* 424
2. *Hippokrates* 425
3. *Homer* 425
4. *Hesiodus* 427

Seite
5. *Herodot* 427
6. *Horatius* 427
7. *Aristophanes* 428
8. *Aristoteles* 428
9. *Mäcenas* 429
10. *Plato* 429
11. *Scipio-Köpfe* 430
12. *Sokrates* 431
13. *Seneka* 431
X. Reliefs 432
Etwas Historisches von den Reliefs bei den Griechen 438
1. *Titus Bogen* 440
2. *Der Bogen Septimius des Grausamen* . . . 441
3. *Gallienus Siegsbogen* 442
4. *Der Bogen Constantins des Großen* 443
5. *Die Triumphbogen Marc. Aurelius* 444
6. *Andeutung einiger anderen Bogen* 445
Schneckensäulen 446
7. *Trajans Säule* 446
8. *Die Säule Antonins des Philosophen* . . . 450
9. *Die Säule Antonins des Frommen* 452
10. *Theodosius Säule* 453
Privatgebäude 455
a. Sarkophage 459
b. Altäre aus Gräbern 460
c. Urnen aus Gräbern 461
d. So genannte Thränengläser. Glasmalerei . . 463
e. Lampen und Leuchter 464
f. Tempelgeräthe 466
g. Altäre 466
h. Dreifüße 468

Seite

i. Kriegsgeräthe 468

k. Kriegsschilder 469

l. Vasen 471

Das Verständniſs der Reliefs 474

XI. Das Mechanische der Bildnerei . 479

Anhang.

Das Antiquarische der Kunst 490

XII. Geschnittene Steine 498

Die Arbeit selbst 505

Gemmen-Sammlungen 529

Kupferdarstellungen 534

XIII. Von der Malerei der Alten . . . 536

Das Mechanische der Malerei in Ansehung der Farben 540

Anhang.

Mosaik, oder musivische Arbeit 553

Anhang.

XIV. Von nicht-griechischen und nicht-römischen Werken.

Einiges von ägyptischen Kunstwerken 559

1. *Die Pyramiden* 567

2. *Felsgrotten* 568

3. *Obelisken* 568

Statüen 569

1. *Isis* 570

2. *Osiris* 571

3. *Horus* 572

4. *Jupiter Hammon* 573

5. *Anubis* 573

6. *Canopus* 574

7. *Memnon* 574

8. *Cnuph oder Cneph* 576

Seite

9. *Bubastis* 576

10. *Idole. Heilige Thiere* 577

11. *Der Sphynx* 578

Einiges von den Gebäuden und Bildwerken im Orient 584

Etwas von den etruskischen Werken 588

Reliefs 594

Opferschalen 596

Akademische Vorlesungen

über die

Archäologie der Kunst

des Alterthums,

insbesondere

der Griechen und Römer.

Eingang zur Archäologie.

Einige allgemeine Erinnerungen.

Die gemeine und unbestimmte Benennung Archäologie bezeichnet eigentlich jede Erzählung des Alten, z. B. in der Geschichte u. s. w. Allein auch mit der Beschreibung und Zerlegung der alten Kunstwerke beschäftiget sie sich. Sie betrachtet aber nur das Schöne und die auserlesensten Theile der Kunst. Das Wort Kunst umgreift hier, und in der Folge öfterer noch, die bildenden Künste überhaupt.

Das erste, was man bei der Betrachtung eines Kunstwerkes xu fassen suchen mufs, sind die Bewegungsgründe dazu. Hierauf hat man den Augenblick der Darstellung und den Gedanken, welchen der Künstler auszudrücken sich bestrebte, ausfindig zu machen. Zu der Betrachtung

eines Kunstwerkes wird ein geübtes Kennerauge, mit Geschmack und Gefühl für das Schöne begabt, erfordert. Bei diesen Eigenschaften erhält man die Fertigkeit, über Kunstwerke gut urtheilen zu können, bald.

Die Bildwerke der Alten sind aus sehr verschiedenen Stoffen, auf verschiedene Art und mit verschiedenen Werkzeugen verfertiget, zu uns gekommen.

Man kann sich mit der Archäologie als Liebhaber, als Kunstkenner, auch als Alterthumskenner, oder als gelehrter Alterthumsforscher, beschäftigen. Dem einfachen Alterthumskenner sind höchstens einige der hauptsächlichsten Nachrichten über die Kunstwerke der Alten, und der Ort, an welchem sie sich befinden, bekannt.

Das Studium der Archäologie hat in Deutschland erst im 17ten Jahrhunderte begonnen.

Die Kunstwerke sind entweder beweglich, oder fest. Zu den ersteren gehören die Bildsäulen, zu den andern die Reste der noch vorhandenen Gebäude.

Ehedem studirte man in Italien die Kunstwerke der Alten nur für die Fabel- und Schriftstellererklärung. Man kann die Archäologie aber auch philosophisch be-

treiben; z. B. was bewog den Künstler dazu, die Diana ländlich, die Minerva dagegen kriegerisch zu bekleiden?

Man hat die Archäologie auch als alte Literatur betrachtet; dieses haben insbesondere *Ernesti* und *Christ* gethan. Sie ist in der That auch, indem sie einen Inbegriff von Nachrichten in sich schliefst, einigermafsen als solche anzusehen. Auch in mythologischer und künstlerischer Hinsicht kann sie betrieben werden. Dem blofsen Künstler aber kommt es auf die Erklärung des Kunstdenkmals nicht an; die Zeichnung, Stellung und Bearbeitung des Werkes selbst, beschäftiget und unterhält ihn. Ja, einige Künstler haben gar nur die Art der Bearbeitung, oder Behandlung des Stoffes allein beachtet. Dieses heifst zu mechanisch verfahren.

Wer ein Kunstwerk vollkommen gerecht betrachten will, mufs sich zuvor, um es ganz zu verstehen, auf den Standpunkt des Künstlers erheben, und die Zeiten, in welchen der Künstler lebte, beachten, ja die Lage und die Umstände, in welchen sich der Verfertiger befand, erwägen und nicht aus dem Gesichte verlieren. Er mufs die Gedanken des Künstlers, welche ihn bei seinem Werke belebten, gefafst haben.

Der Hauptgesichtspunkt der Schöpfung eines Künstlers, wird aber immer der der Kunst selbst bleiben, obgleich die übrigen hieher gehörigen Theile des Wissens und der Gelehrsamkeit nicht zu vernachlässigen sind.

Die übrig gebliebenen Werke der Kunst des Alterthums fordern eine kunstmäſsige, und zugleich eine gelehrte Erläuterung.

Wir schränken uns hier nur auf Einleitung und Vorbereitung ein. Zur Vorbereitung des Anschauens der Kunstwerke, wird eine Sammlung erfordert, und ein durch Übung in der Zeichnung und durch Betrachtung guter Abgüsse für das Vortreffliche und Schöne der Kunst gebildeter Sinn. Die endliche Beurtheilung der Kunstwerke schlieſst ihre Betrachtung.

Ein Kunstwerk ist etwas, durch ein gewisses Verfahren Hervorgebrachtes. Dieses Verfahren wird durch Regeln und Vorschriften bedingt, welche mehr, oder weniger vollkommen gekannt, und in Ausübung gebracht werden. Die Regeln der Kunst können mechanisch, aber auch mit Einsicht und Beurtheilung, ja selbst mit Genie ausgeübt werden. Nur das systematische Behandeln und Studiren der Kunstregeln, kann die edelsten Früchte darrei-

chen. *Mengs* besafs diese edle Kenntnifs in einem sehr hohen Grade. Durch die Ausübung der Regeln, durch eine öftere Anwendung derselben, mufs die Fertigkeit des Künstlers erwachsen, und endlich zur höchsten Vollendung gedeihen.

Es können so vielerlei verschiedene Künste ausgeübt werden, als Verfahrungswege, Kunstschöpfungen darzustellen, vorhanden sind; und man kann an ihnen so manche Verschiedenheiten wahrnehmen, als Schöpflinge selbst dastehen. Das letztere kann sowohl auf die Bildungsweise, als auch auf die Verschiedenheit der Erzeugnisse, bezogen werden.

Es giebt Künste der Nothwendigkeit und der Bequemlichkeit, der Körper- und Geistesausbildung und des Vergnügens. Was die Römer zu den freien Künsten, d. h. zu denjenigen zählten, welche nur von Freigebornen getrieben werden durften, wissen wir nicht.

Den Begriff des Schönen tragen wir sehr weit, denn wir haben sowohl schöne moralische, als auch schöne Künste der Einbildung, des Witzes, der Sinne u. s. w. Vergnügen ist der Gegenstand der schönen Künste. Je edeler die schönen Künste selbst sind, desto wünschenswerther wird

das Vergnügen, welches sie uns darreichen. Der Nutzen ist der erste Zweck ihres Vorhandenseyns aber nicht. Den sogenannten bleibenden, oder beharrenden schönen Künsten, wohin die Bildhauer-, Mahler- und Baukunst gehört, gebührt vor allen andern der Vorzug.

Die schöne Baukunst ist die erste, welche uns durch Ordnung und Ebenmafs Vergnügen erweckt. Sucht man durch sie der Bequemlichkeit allein zu dienen, so pflegt an ihr das Vergnügen zu schwinden, und sie selbst dadurch aus der Reihe der schönen Künste herabzusinken. Im vollen Vereine der bildenden Künste kann uns die schöne Baukunst insbesondere ein hohes und edeles Vergnügen erzeugen.

Bei den bildenden Künsten beginnt alles von der Zeichnung auszugehen. Ihr Zweck ist, uns das Vollkommene jeder Art sinnlich vorzustellen. Die einfachste unter ihnen, ist die Bildhauerkunst. Sie stellt die Gestalten durch Umrisse, nach Mafs und Verhältnifs, rund, oder mehr oder weniger rund, freistehend, oder mehr oder weniger aus einer Fläche hervorgehoben, dar. Die Bildnerarbeiten der letzteren Art, werden Reliefs genannt. Werden die Gestalten dagegen, durch Weg-

nahme der Materie in die Flächen hineingegraben, d. h. vertieft dargestellt, so entstehet hiedurch die Steinschneidekunst.

Die Mahlerkunst beschäftiget sich mit der Darstellung bemerkbarer Gegenstände durch Zeichnung und Farben, auf flachem Grunde. Sie ist im Stande hiedurch eine grofse, hohe und edele Wirkung zu schaffen.

Die Künste gebrauchen zu ihren Schöpfungen sehr verschiedene Stoffe, z. B. Metalle, Steine, Erde, Holz, Elfenbein u. s. w. Diejenigen Künstler, welche weiche Massen verarbeiten, werden Bildschnitzer, diejenigen aber, welche harte zurichten, Bildhauer genannt. Die Mosaik und Kupferstecherkunst unterscheidet sich von den ersteren Künsten auf eine bedeutende Weise, allein nur die erstern der beiden zuletztgenannten kannten und übten die Alten aus.

Was haben aber die Alten in den Künsten geleistet? Haben sie alle unsere Künste gekannt? Was haben wir für Nutzen von ihren hinterlassenen Werken? Diese Fragen können nur in der Folge deutlich und einsichtlich erhellen.

Es ist bereits bemerkt, dafs die Kunst nur sinnliche Gegenstände vorbildet, deswegen mufs auch alles, was von ihr aus

dem Reiche des Uebersinnlichen gegeben werden soll, zuerst Gestaltung erhalten, um darstellbar zu werden. Hiedurch entstand die Allegorie; durch sie wurde man fähig, das Übersinnliche in die Künste herabzuziehen, und z. B. eine Vergötterung (durch einen aufschwebenden Adler) anzudeuten.

Die Kunst kann immer nur einen Gegenstand, und daraus immer nur einen Augenblick hervorheben, und ins Leben, der Anschauung vorführen. Der Dichter hat ein tieferes Feld. Auf den Geist des bildenden Künstlers aber kommt es an, den geeigneten Augenblick aus einem Vorgange hervorzufinden, und zur Beschauung richtig aufzustellen. Hienach hat der Künstler erst die richtige Stellung, den Geist und das Leben, den Ausdruck u. s. w. in sein Werk hervorzurufen, und das Ganze durch seine Fähigkeiten würdig zu beleben, damit alles wahre Bedeutung erhalte, und er der Wirkung gewifs werde. Hiedurch wird auch dem Kunstwerke der Charakter gegeben.

Jede Kunst hat ihre Grenzen. Die Bildnerei kann nur einen, höchstens drei mit einander verbundene Gegenstände darstellen. Die Bildhauerarbeiten können we-

der gleich den grofsen Massen von Gestalten im Leben, noch wie es in Gemählden geschehen kann, zusammengeschoben und gruppirt werden. Hiedurch würde ein Durchkreuzen und Verdecken, oft der wichtigsten Gegenstände entstehen, welches alle Wirkung vernichtete. Und von wo aus sollte man solche Massen von Gestalten betrachten? In der Nähe und in der Ferne würden sie sich gewifs verschieden darstellen, und vielleicht niemals dasjenige leisten, was man verlangt. Aber auch nicht jeden Gegenstand ist die Bildhauerkunst zu fassen und vorzustellen geschickt. Die Mahlerei hat diese Mängel nicht. In der Art der Darstellung der Gestalten dagegen ist der Bildhauerkunst wieder vieles zum Voraus verliehen; sie giebt uns die Formen nach dem Aeufsern im Leben, d. h. rund, oder so, wie es gerade erfordert wird. Hiergegen mangelt ihr die Farbengebung, welche die Werke der Mahlerkunst hoch erhebt.

Der Bildhauer mufs seine Einbildung lange im Fluge erhalten können, indem dessen Arbeiten gemeiniglich eines geraumen Zeitaufwandes bedürfen, dessen der Mahler in diesem Mafse nicht benöthiget ist. Hierin scheint eine Schwierig-

keit der Ausübung seiner Kunst mehr zu ruhen.

Der erste Anfang der Darstellung natürlicher Gegenstände, ist immer sehr roh gewesen. Er hat auf verschiedene Weise begonnen. Natürliches Geschick, oder auch Zufall, z. B. der Schatten der Gestalten haben ihn erleichtert und befördert. So wie der Mensch auf diesem rauhen Wege fortschritt, und immer weiter strebte, hob er sich endlich bis zur Nachahmung der natürlichen Dinge empor. Wie auch diese zu einiger Vollkommenheit gediehen war, blieb er bei ihr nicht ruhen, sondern suchte seinen Schöpfungen noch Ähnlichkeit hinzuzufügen. Der Geist der Beobachtung, welcher auf diesem Wege reger und lebendiger geworden war, strebte nun, selbst das Ebenmafs, das Verhältnifs der Theile in seinen Bildwerken immer mehr und mehr herzustellen, um dadurch die Darstellungen noch natürlicher zu machen. Man beachtete bald, dafs die Gefälligkeit der Gestalten von der geringeren oder vollkommneren Beachtung des Ebenmafses abhing. Indem man diesem Gegenstande nachspürte, und ihn aufzuhellen suchte, begannen sich mehrere Regeln zu vervollkommnen, andere zu entwickeln und zu

bilden, und so die Kunst zu entstehen.

Anfangs wuſsten immer nur einzelne Menschen, der eine diese, der andere jene besondere Regel der Kunst. Nur nach und nach vereinigte man dieselben, um sie in einigen Zusammenhang zu stellen, wodurch endlich das System erwuchs. Jetzt erst fing eine methodische Ausbildung der Kunst an möglich zu werden, und jetzt erst konnte der Künstler bei seinen Bemühungen ein gewisses Ziel zu verfolgen, beginnen, und so ein eigentliches Kunstwerk, oder einen Gegenstand darstellen, welcher in jeder Hinsicht nach der Absicht und dem Zwecke bearbeitet war.

Die Verschiedenheiten in der Kunst finden in Rücksicht der Darstellung und der Gegenstände statt. Die rohen Gestalten der Bildnerei lassen uns das Fortschreiten der Kunst bemerken. Aber, unter ihnen ist sowohl nach den verschiedenen Zeiten in welchen sie verfertiget wurden, als auch nach den Nationen von denen sie gearbeitet sind, ein groſser Unterschied wahrzunehmen. Die unbelehrendsten Miſsgeburten der Bildnerei hat das frühe Mönchsalter zu Tage gefördert. Ist der Künstler erst so weit fortgeschritten, daſs er Festigkeit in den Verhältnissen der

Theile und in den Umrissen erlangt hat, so ist er schon einen grofsen Schritt weiter gerückt, so pflegt sich auch die Aehnlichkeit mit der Natur, oder die Wahrheit der Gestalten, bald mit den übrigen Fortschritten zu vereinigen. Es kann übrigens aber eine Gestalt wahr, inzwischen ohne Bewegung und Handlung, dargestellt seyn, alsdann wird sie immer noch den nachtheiligen Eindruck der Steifheit erregen. Um diesem zu entgehen müssen ihr, neben den bezeichneten Vorzügen, zugleich Bewegung und Handlung verliehen seyn, wodurch sie gegründete Ansprüche auf Vollkommenheit erhält. Ist endlich all das Gefühl und die Leidenschaft, welche die Bewegung und Handlung erzeugten, der Gestaltung vom Künstler eingeathmet, dann ist in der Kunst diejenige Staffel erstiegen, auf welcher sich Ausdruck mit Wahrheit gepaart befinden. Die Kunst kann freilich keine Gedanken ausdrücken, aber doch unser Streben, Begehren und Verlangen. Man kann durch sie angeben, was man nicht will, nicht soll u. s. w. Die Auffindung und Auffassung des bedeutendsten Augenblickes zur Darstellung eines Vorganges, wovon so ungemein vieles abhängt, wird die geschickte Wahl des Künstlers

genannt. Sie leitet, durch die nothwendigen Fertigkeiten in der Ausübung der Kunst, zu den gerühmten Vortrefflichkeiten hin.

In Rücksicht der Gegenstände stehet dem Künstler nur dasjenige zu Gebote, was die Natur darreicht, oder wohin sie führt. Gänzliche Abweichung von der Natur führt zum Ungeheuern oder Monströsen; allein selbst das Ungeheure kann nur aus Theilen zusammengesetzt und gebildet werden, welche man in der Schöpfung antrifft.

Man kann die Gegenstände in der Natur treu, ängstlich, sklavisch u. s. w. abbilden und darstellen. Allein eine solche Darstellung zeugt noch von keiner sehr hohen Vollendung in der Kunst. Die Fähigkeit schöne Gegenstände auffinden zu können, und die Geschicklichkeit dieselben auch schön aufzunehmen und auszuführen, muſs noch hinzukommen, um alles dasjenige zu leisten, was die schönen Künste erheischen.

Derjenige Künstler z. B. welcher das erste das beste Pferd, welches er irgendwo angetroffen hat, treu und wahr auffaſst und abbildet, wird weit hinter demjenigen, welcher das schönste Thier dieser Gattung

mit Auswahl aufsucht, und dazu noch in einer würdigen, Eindruck erregenden Stellung abbildet, zurückstehen. Es gehört vieles dazu schöne Gegenstände aufzufinden, und noch mehr, sie schön wiederzugeben. Die schönsten Gestalten der Schöpfung treffen wir unter den Menschen an. Von diesen aber das Schönste, nach Stellung und Ausdruck schön wieder darzustellen, erfordert den höchsten Grad der Kunst. Hat der Künstler eine schöne menschliche Gestalt in der Natur gefunden, welche er bewundert und liebt, und hat er damit seine Einbildungskraft, welche uns immer alles herrlicher und schöner, als es in der Wirklichkeit vorhanden ist, vorzaubert, ganz erfüllt, so verfolge er diesen Weg, er wird ihn zur Hervorbringung eines Ideales leiten.

Um das Ideal zu schaffen, kann der Künstler verschiedene Wege betreten. Er kann es entweder durch Erhöhung der schönen Natur, durch seine Einbildungskraft, oder durch die Zusammenstellung und zweckmäfsige Vereinigung und Ineinanderarbeitung der schönsten Theile der Natur zu einem Ganzen, darstellen. Die schönen Theile der Gestalt eines Ideals, werden allerdings in der Natur, allein nie-

mals neben, oder mit einander zu einem Ganzen vereiniget, sondern vereinzelt, hier und da zerstreuet, gefunden.

Die Schönheiten der Natur müssen im Ideale in Ruhe, aber nicht leblos, in einer übereinstimmenden, zusammenpassenden Empfindung mit einander vereiniget seyn. Leidenschaft stellt das Ideal nicht vor, sie verzerret und verunstaltet die Züge der Schönheit. Im Apollo erblicken wir ein Ideal in Ruhe, bei der Niobe, und dem Laokoon aber, in Bewegung. Die Leidenschaft ist in den letzteren beiden Werken aber, zu einer zauberisch wirkenden Empfindung herabgestimmt. Leidenschaft ist uns in der Natur zuwider; eher wird sie noch in der Nachahmung ertragen, aber sie vorzustellen, ist gegen den Zweck der Kunst. Diese soll nur schöne uud angenehme Empfindungen erregen. Die Alten beachteten diese Regel, die Neueren haben oft dagegen angestofsen. Sie fehlten in dieser Hinsicht in der schönen Wahl.

Es sind manche sonderbare Vorstellungen über die Bildung des Ideals vorhanden. Kein Künstler wird aus den idealischen Theilen vieler schöner Gestalten, geradezu, ein idealisches Ganzes zusammenzusetzen im Stande seyn. Das Eben-

maſs, die Zusammenstimmung der Theile unter einander, würde in einer solchen Gestalt sicher zu Grunde gehen. Der Theil, welcher an irgend einem Geschöpfe der schönste zu seyn scheint, empfängt diese Wirkung vielleicht erst durch die übrigen ihn umgebenden Gliedmaſsen, und alsdann ist er nur an dieser Gestalt, und in der Verbindung, in welcher er vorhanden, schön. Sicher würde ein solcher Theil an keiner anderen Gestalt, unter veränderten Verhältnissen, dieselbe Wirkung hervorbringen können, ja er würde vielleicht gar das Gegentheil erzeugen.

So soll *Zeuxis* auf obige Weise mehrere schöne Theile zu einem Ideale vereiniget haben. Vermuthlich aber umgaben ihn die vielen schönen nackten Mädchen nur, um seine Einbildung zu erhitzen, um dadurch in ihm das schöne weibliche Ideal hervorzurufen, welches er zu schaffen gedachte.

Cicero bemerkt, in *Phydias* Herzen habe sich ein Ideal gebildet, wonach er gearbeitet.

Man frug *Parrhasius*, nach welchem Ideale er den Herkules geschaffen; er antwortete, er sey ihm im Traume erschienen.

Praxiteles hatte, durch die Gestalt sei-

ner Braut erwärmt, ein Ideal, die Kratine, geschaffen. Es ist bekannt, daſs jeder Verliebte sein Mädchen schöner siehet, als sie wirklich ist.

Zu der idealischen Darstellung gelangten die Griechen nur erst in der schönsten Zeit ihrer Kunst. Allein nicht alles was wir von ihnen besitzen ist Ideal, wie einige blinde Verehrer der alten Kunst zu wähnen glauben.

Den Griechen führte seine Religion zur Schöpfung des Ideals. Er dachte sich die Gottheit in menschlicher Gestalt, als Mensch, aber in allem über den vollkommensten der Menschen erhaben. Sie stellten ihre Götter als Kind und Jüngling, als Mann und Greis vor, aber ihre Darstellungen der Gottheiten im jugendlichen Alter sind immer die schönsten gewesen.

Apoll ist das höchste Ideal eines vollendeten jugendlichen Körpers. Bakchus ist die höchste männliche Schönheit, aber weichlich. Mars dagegen stehet als Schönheit da, deren Muskeln durch Leibesübungen gebildet sind. Herkules stammte aus einem rohen Zeitalter, er hatte das Land durchstreift und wilde Thiere erlegt, er muſste daher kräftig, muskelstark und gespannt hervortreten. Jupiter ist das Ideal

des reifern männlichen Alters. Im Neptun und Pluto liegt ebenfalls der Begriff des Jupiterideals zum Grunde, aber beide sind düsterer als Jupiter selbst, und Pluto ist sogar noch weit furchtbarer und grausamer als der Meeresgott dargestellet.

Venus hat Schönheit mit Grazie und Reiz. Juno aber spricht Hoheit und Würde, als Schwester Jupiters, aus. Minerva ist jugendlich, und erscheint tapfer, mit muthvollem Blicke. Diana zeigt sich als einfache ländliche Schönheit, auf dem Lande und in den Wäldern herumstreifend.

Neben den Gottheiten stellte man auch Helden aus den frühesten Zeiten Griechenlands dar, welche den Bildhauern, mit ihren grofsen Thaten, nur aus den Dichtern ihrer Nation bekannt seyn konnten. Die hohen Begriffe, welche man auf diesem Wege von jenen Helden erlangte, erzeugten idealisirte Körper, welche Würde, hohen Sinn und Muth ausdrückten, und dadurch über alle andere Gestalten dieser Art hervorragen. Hiedurch bekamen aber auch alle jene Helden etwas Gleichartiges unter sich selbst, so dafs man sie nur durch ihre Zugaben, oder Beisätze von einander zu unterscheiden fähig wird.

Auch geschichtliche Stücke, bei denen

man der Erzählung zwar treu gefolgt ist, hat die alte Kunst idealisirt dargestellt. Dieses thun unsere Künstler nicht, sie wählen dazu ihre Gestalten aus der gemeinen Natur. Indem die griechischen Künstler aber alles zu idealisiren suchten, mufsten die nachfolgenden Künstler, welche nach ihren Vorgängern arbeiteten, von selbst auf die Bahn gerathen, alles zum Ideale hinzuarbeiten. Aus diesem Bestreben der Kunst entwickelte sich das sogenannte griechische Profil. Man kann aber danach mit Winkelmann nicht annehmen, dafs die Griechen wirklich eine solche Gesichtsbildung gehabt. Dieses ist eitele Täuschung.

Auch die neuere Kunst hat ihre Ideale erhalten, wohin der Heiland, die Maria, die Apostel, die Märtyrer, Dulder und Dulderinnen gehören. Durch die Annahme der christlichen Religion aber verfiel die Kunst. Kein Künstler durfte fernerhin heidnische Gottheiten mehr vorstellen, ohne sich der bittern Verfolgung der Geistlichkeit auszusetzen, welche immer gegen die Vernunft sehr strenge war. Endlich wollte man doch aber auch wieder Bildsäulen haben, und so entstanden im frühen Mönchsalter die erbärmlichsten Bilder. Man gab den betenden Heiligen die traurigsten

Stellungen. Man hing ihnen den bedeutungslosen Kopf ohne Ausdruck so sehr vorwärts, oder zur Seite, als ob er herabfallen wollte. Mit einem Worte, man stellte menschenähnliche Gestalten, ohne Zweck, statt der Kunstwerke dar.

Nur erst spät begann sich die neuere Kunst wieder aufzurichten und emporzuschwingen. Christus erhielt eine schöne jüdische Gesichtsbildung, und auch die übrigen Aufgaben der Kunst wurden im Verhältnifs veredelt. Ja später fing man selbst an zu individualisiren. Zwischen den alten und neuen Idealen herrscht aber ein sehr bedeutender Unterschied. Die neuern sind hingebend, duldend, wenig, oder doch weniger lebhaft, ja oft schwärmerisch, düster und schwermüthig. Bei der Gottheit selbst ist die neuere Kunst am glücklichsten daran. Diese kann und soll sich nicht versinnlichen, daher nimt sie den Sohn, denn dieser war Mensch, und stellt die Gottheit durch ihn dar. Den Vater und Heiligengeist zu bilden, kann nur abgeschmackte, oder gar lächerliche Empfindungen erregen, und doch haben es sogar einige grofse Künstler gewagt.

Über die Schönheit ist in unsern Zeiten vieles geschrieben, aber ist hierunter

auch etwas Brauchbares für den Künstler vorhanden? Ich glaube kaum, weil alle jene Arbeiten entweder ästhetischer, oder metaphysischer Art sind, und daher entweder von der Wirkung des Schönen, oder wodurch und woher es entstehe, zu reden pflegen. Der Künstler aber will wissen, wie er die Wirkung des Schönen hervorbringen soll. Für den Künstler hat *Mengs* über die Schönheit ohnstreitig am besten geredet. (Man sehe *A. R. Mengs* hinterlassene Werke. Herausgegeb. von *Prange.* Insbesondere B. II. Halle, 1786.) Aufser dessen Bemühungen ist auch fast gar nichts für den Künstler vorhanden. Wie erreicht aber der Künstler und Liebhaber den Weg zum Schönen? Beide müssen dazu durch die Beschauung des Idealen gelangen, und zwar durch eine öftere Betrachtung desselben. Nur hiedurch allein wird der Sinn für das Schöne erworben, und das Gefühl, so wie der Geschmack zu einem hohen Grade der Ausbildung gebracht.

Die Frage, welches der Zweck des Schönen sey, hat man schon öfter gehört. Ohnstreitig das Vergnügen. Allein hier ist vom nackten sinnlichen Vergnügen, welches uns nur zerstört, die Rede nicht. Nur durch eine Vervollkommnung und

Veredelung unserer sogenannten untern Seelenkräfte, ist eine innige Vereinigung derselben mit den obern, oder höhern Kräften der Seele gedenkbar und möglich zu machen. Wenn man daher sagt, die Künste arbeiten zum Vergnügen, so heifst dieses nichts anders, als, sie streben unsern sittlichen und moralischen Zustand zu veredeln und zu verfeinern. Durch die Sinne wird am kräftigsten zur Seele geredet.

Hülfsmittel der Archäologie.

Ausser den alten Kunstwerken selbst, gehören die Gypsabgüsse davon, so wie die Abbildungen der Kunstwerke, in Kupfern und Handzeichnungen, hieher. Unter den Hülfsmitteln verdienen begreiflich die Sammlungen der Abgüsse die erste Stelle. Durch die Kupferwerke und Zeichnungen aber sind die Kunstwerke am bekanntesten geworden. In Italien, insbesondere in Rom, Neapel und Florenz werden die Kunstwerke selbst am häufigsten angetroffen. Die letzteren Päpste haben für ihre Vereinigung insbesondere Vieles gethan. Auch England besitzt eine bedeutende Anzahl derselben, welche sich meistentheils in den Häusern der Reichen zerstreuet befinden. Sie sind dort weni-

ger bekannt, und können überhaupt nicht mit der Freiheit, wie dieses in Italien geschiehet, benutzt werden. In geringerer Zahl sind diese Schätze des Alterthums in Frankreich und Deutschland anzutreffen.

Wie hat sich aber das Studium der Archäologie gebildet? Und, wie sind wir zu den Schriften über dieselbe gelangt?

Die Geschichte dieses Studiums ist sonderbar. Diejenigen Kunstwerke, welche wir jetzt die Antike nennen, dienten ehemals zu religiösen Zwecken, oder zur Verschönerung der öffentlichen Plätze und Gebäude, oder waren als Schmuckwerke in den Wohnungen der Bürger vertheilt. Sie waren besonders in und um Rom in bedeutender Anzahl vereiniget. Die hereinbrechenden und alles zerstörenden Zeiten der Barbarei aber verschonten auch sie nicht. Was davon unvernichtet blieb, gerieth unter den Schutt zertrümmerter Gebäude, woraus sie nachmals, und zwar meistens erhalten, wieder hervorgezogen sind. Über der Erde dagegen, hat sich vielleicht nicht ein brauchbares Kunstwerk vor der theilweisen Zerstörung gerettet.

Im Mittelalter hatte sich, sogar in Italien, aller Geschmack verloren. Man führte selbst hier nur noch festungsartige Ge-

bäude auf. Sogar der in Italien eindringende sogenannte gothische Geschmack wurde nicht einmal rein und unvermengt befolgt. Nur dasjenige, was von den schönen alten Gebäuden noch zu benutzen war, blieb unverändert; dagegen wurden die beschädigten Theile derselben in einem fremdartigen, abweichenden Geschmacke ausgebessert oder vergrößsert, denn man war nicht mehr fähig in dem Geiste auszubessern oder zu vergrößsern, in welchem die Gebäude errichtet waren. Führte man neue Bauten aus, und hatte nicht sogleich die nöthigen Steine dazu bei der Hand, so wandte man sich zu den schönen Überresten der alten Gebäude, um auch diese niederzureißsen, damit aus ihnen das neue geschmacklose Machwerk einer rohen Zeit emporsteigen könnte. So vereinigte sich das sonderbare Gemenge der Baumaterialien, welches wir jetzt noch an mehreren Gebäuden Italiens, die das Mönchsalter aufführte, erblicken. Indeſs hiedurch sind uns viele schöne Reste der alten Kunst aufgespart, welche auſserdem vielleicht der Zertrümmerung nicht entgangen wären.

Ob sich die Kunst gleich in den barbarischen Zeiten, und in dem darauf folgenden Mönchsalter, so zu sagen verlor,

so wurde doch noch, zum grofsen Glücke für uns, das Mechanische derselben erhalten. Wie lange hätte nicht noch die Morgenröthe der Kunst zurückbleiben müssen, wenn wir auch dieses von neuem wieder zu erfinden genöthiget gewesen wären?

In der Bildnerei der mönchischen Zeit herrschte vorzüglich der bizantinische Geschmack, d. h. alles wurde kleinlich und gedrungen vollendet. Das Alter der Kreuzzüge, welches jetzt anhub, erweiterte den Gesichtskreis wieder. Man bekam durch die Wanderungen Kunstwerke zu sehen, von denen man nichts geahndet hatte. Zugleich begannen sich mehrere Staaten, z. B. Pisa, Genua, Venedig, Florenz u. s. w. zu bereichern, wodurch sich Luxus erzeugte, welcher Männer hervorrief, die sich mit der Verfertigung der Kunstwerke beschäftigten. Auch die Dichtkunst ergofs ihre milden Töne wieder, *Petrarcha* begann zu singen und seine Muttersprache zu verbessern. Man fing an Handschriften hervorzusuchen und abzuschreiben, wodurch sich das Studium der verschiedenen Lesearten entwickelte. Auch die Inschriften erregten Aufmerksamkeit; allein um die Gestalten daneben, d. h. um den besten Theil derselben, bekümmerte man sich lei-

der bei dieser Buchstabensucht noch nicht. Nur die Inschriften bewahrte man in Sammlungen auf, und suchte sie durch die Kupferstecherkunst, welche jetzt eben hervortrat, zu vervielfältigen, die Bildnerei daneben aber wurde nicht geachtet, sie wurde zerschlagen und zerstreuet. Auch die Numismatik begann sich in diesem Zeitraume gleichfalls, aber doch nur bei einigen Liebhabern, welche der Prägherren halber die Münzen sammelten, wieder zu erheben. Der Dichter *Petrarcha* legte im 15ten Jahrhundert, wahrscheinlich aber in der geistreichsten Hinsicht, die erste Münzsammlung an. Zuletzt gelangte man auch dahin, geschnittene Steine zu betrachten.

Cosmus Mediceus, dessen Sohn *Petrus*, und sein Enkel *Laurentius*, haben sich um die Wissenschaften grofse Verdienste erworben. *Lorenz von Medicis* sammelte im 16ten Jahrhundert in Florenz zuerst Gemmen, Statüen, Reliefs, Vasen und dergleichen mehr, und stellte sie in seinem Garten auf, wohin er Künstler, um sie zu sehen und danach zu arbeiten, lud. Leider aber starb dieser verehrungswürdige Mann schon im 44sten Jahre seines Lebens, viel zu früh für die aufblühende

Kunst. Die genannten Mediceer waren auch die Veranlasser der florentinischen Sammlung der Alterthümer. In Rom begann man weit später zu sammeln, und doch war hier so vieles zu bekommen. Der Pabst *Julius II.* war der erste, welcher seine Aufmerksamkeit auf die Kunstwerke richtete. Auch *Leo X.* half den Künsten in Rom durch seine prächtigen Bauten auf. Hiedurch entfaltete sich aber, indem es *Leo* am Gelde fehlte, der berüchtigte Ablaſskram. Auch die Malerei Roms hob sich um diese Zeit durch groſse Künstler ungemein empor, welcher die Bildhauerkunst bald nachfolgte.

Lernbegierige Reisende fingen jetzt auch an nach Rom zu wandern, lernten dort aber nur sehr wenig. Dieses änderte sich als Reisebeschreibungen über Italien erschienen waren, womit *Missau* und *Geiſsler* zuerst hervortraten, welchen der Engländer *Addison*, ein klassisch gebildeter Mann, mit vielem Geschmacke, und bald darauf *Richardson*, welcher in Leyden die Kunst studirt hatte, nachfolgten. Auch die Franzosen machten um diese Zeit Verschiedenes über Italien bekannt. Endlich kam das herrliche Werk *Sandrart's*, dess. deutsche Bildh.- und Malerk. in Fol. 1675 in

Nürnberg, in vier Bänden heraus. Dieser Mann hat für seine Zeit mehr geleistet, als alle andere Nationen zusammengenommen. *Sandrart* hatte Italien sieben Jahre lang zum Vergnügen besucht, und zeichnete und stach dabei sehr vorzüglich in Kupfer. Er legte, nach seiner Rückkehr aus Italien, indem sein Vermögen durch den Krieg zu Grunde gegangen war, in Nürnberg eine Kunsthandlung an, und fing hierauf an sein grofses Werk über Italien zu schreiben. Nur diejenigen Gegenstände hat er in Abbildung geliefert, welche er selbst aufgenommen. Für Künstler insbesondere ist dieses Werk sehr lehrreich verfafst. In neueren Zeiten wünschte man es wieder aufgelegt zu haben. Dr. *Volkmann*, welcher selbst verschiedene Male in Italien gewesen war, verstand sich zu der Herausgabe desselben. Er vereinigte sich dazu mit einem Kunsthändler in Nürnberg, welcher die alten abgenutzten Platten *Sandrart's* aufspürte und an sich kaufte, und diese aufgestochen, oder vielmehr aufgekratzt, mit noch einigen andern unbedeutenden Blättern vermehrt, ohne Verbesserungen im Werke, in die Welt schickte.

Hierauf erschienen *Montfaucon's* grie-

chische und römische Alterthümer, worin sich alles was von der Antike bekannt war, befinden sollte. Von Seiten des Fleifses hat dieser Mann das Mögliche geleistet. Er besafs auch Kenntnisse, aber keine philosophische Beurtheilungskraft. Er hat alles zusammengerafft, was zu erhalten stand, aber was das Schlimmste ist, durchaus ohne Geschmack.

Christ war um diese Zeit als Hofmeister mit nach Italien gewesen, und brachte einige geschnittene Steine von daher nach Leipzig zurück, welche sehr bewundert wurden. Über diese fing er an einige Vorlesungen zu halten.

Winkelmann, ein enthusiastischer, ich mögte sagen phantastischer Mann, hat für das Studium der alten Kunst sehr Vieles geleistet. Er war Rector in Dresden. Eine Bekanntschaft, welche er hier mit dem spanischen Gesandten machte, bewog ihn sich bei demselben zu bemühen, mit ihm eine Reise nach Italien machen zu dürfen. Man rieth ihm, um in Italien besser fortzukommen, zu der päpstlichen Kirche überzutreten, welches er auch aus Liebe zur Kunst that. Der dresdener Hof versprach ihn in Italien zu unterstützen. Er reiste hierauf ab, aber der Hof hielt nicht Wort,

er half ihm nicht fort. Die alten Römer, insbesondere die alten römischen Dichter, hatte *Winkelmann* anhaltend und emsig gelesen. Ehe er nach Italien reiste, benutzte er auch die dresdener Gallerie mit grofsem Fleifse. Aus Schwärmerei, um die Veränderung seiner Religion zu vertheidigen, und um *Plato* zu lesen, erlernte er auch noch die griechische Sprache.

Die Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst, von 1756, waren das erste Werk, welches *Winkelmann* herausgab. Hier ist er ganz Schwärmer. Nach verschiedenen hierauf folgenden kleineren Schriften, trat er mit seiner Gesch. d. Kunst des Alterthumes hervor. Diese sollte, nach der ersten Anlage, nur als Übersicht über die Antike, mit seiner Beurtheilung begleitet, dienen. Der historische Theil des Werkes ist schlecht, allein das Übrige wirklich sehr vortrefflich. Nachdem er die Anmerkungen, oder eigentlich die Ergänzungen zu seiner Kunstgeschichte herausgegeben hatte, wollte er die ganze Geschichte der Kunst, aber durchaus umgearbeitet, wieder herausgeben. Er reiste deswegen aus Italien nach Deutschland zurück, wurde auf dieser Reise aber, durch

einen Meuchelmörder, elendiglich ums Leben gebracht. Man sagte, die Handschrift zu seiner Kunstgeschichte läge ausgearbeitet unter seinen Papieren bereit, allein dieses bestätigte sich nicht. Hierauf erzählte man wieder, er habe die Handschrift in der Akademie der Künste in Wien niedergelegt. Man versprach eine neue Ausgabe dieser Geschichte, welche *Riedel* unternahm. Nach mehreren Jahren brachte *Riedel* auch wirklich ein Machwerk zu Tage, welches der verstümmelste Götze genannt werden kann. Früher war auch schon eine französische Übersetzung dieser Geschichte, aber so entsetzlich schlecht erfolgt, dafs sie gar nicht zu gebrauchen stand.

Nach *Winkelmann's* Tode entstand in Deutschland eine französische Ausgabe dieser Geschichte, zu welcher die *Riedel*sche Arbeit, die erste dresdener Ausgabe, und die vielen Briefe welche *Winkelmann* über seine neuen Entdeckungen an seine Freunde geschrieben, benutzt sind. Dadurch ist ein Werk entstanden, welches wirkliche, Verdienste in sich trägt und *Winkelmann's* erster Ausgabe vorzuziehen ist.

Es sind auch zwei italienische Über-

setzungen der Kunstgeschichte erschienen. Eine derselben ist von ein paar Mönchen besorgt, aber ganz erbärmlich gerathen, inzwischen mit einigen hübschen Antiken bereichert.

Aufser der Geschichte der Kunst ist von *Winkelmann* noch Verschiedenes vorhanden, welches zu seiner Zeit angeführt werden wird.

Der Graf *Caylus (Recueil d'Antiquités Egyptiennes, Étrusques, Grecques et Romaines.* Dieses Werk hat 7 Theile mit vielen Kupfern. Es kam zu Paris in 4to heraus. Der erste Theil erschien 1761, die andern aber sind von 1756 bis 1767 gedruckt) hat sich um die Kunst ebenfalls sehr verdient gemacht. Sein Werk enthält insbesondere etruskische und egyptische Alterthümer, und handelt von dem Eigenthümlichen der Künstler, von den Massen, welche man verarbeitete, von der Verarbeitung derselben u. s. w. Seine von ihm selbst gezeichneten und radirten Blätter zeichnen sich durch wahres Kunsttalent aus.

Noch zwei andere hieher gehörige Werke, von den drei Künsten der Zeichnung, *Köremon* und *Orestrio*, enthalten eine grofse Menge guter Nachrichten. Sie

sind insbesondere für Künstler nützlich, nur Schade, zu oft in einem gemeinen Vortrage geschrieben. *Franz Christ. von Scheyb* ist der Verfasser derselben. *Orestrio* ist in Wien, in zwei Theilen, mit einer Vorrede von *Riedel*, 1774 in 8vo erschienen; *Köremon*, Natur und Kunst in Gemälden, Bildhauereien, Gebäuden und Kupferstichen, aber ist bereits zu Wien 1770 in 8vo, in zwei Theilen, herausgekommen.

Das Werk über Malerei und Bildhauerarbeit in Rom, von *Ramdohr*, in drei Theilen, von 1787, kann Niemand, welcher sich in Rom befindet, aus den Händen legen. Es ist mit vielem Scharfsinne und mit grofser Umsicht geschrieben.

Handbücher der Archäologie sind gar noch nicht vorhanden. Nach *Christ's* Tode übernahm *Ernesti* die Herausgabe seiner Archäologie. Nachmals sind auch *Christ's* Vorlesungen über die Archäologie (*J. F. Christ's Abhandl. üb. d. Lit. und Kunstwerke, vornehmlich des Alterthums, von H. Carl Zeune. Leipz. 1776*) vom Prof. *Zeune* in Leipzig herausgegeben. Auch *Büsching's* Grundrifs dieser Wissenschaft, und dessen Entwurf der Geschichte der schönen zeichnenden Künste, verdienen mit Ehren bemerkt zu werden. Das letz-

tere Werk giebt eine kurze, aber belehrende Übersicht. In *Hederich's* Handbuche, «Anleitung zu den vornehmsten historischen Wissenschaften,» insbesondere im zweiten Theile, von *Eschenburg* wieder neu herausgegeben, wird ebenfalls etwas über die Archäologie angetroffen.

Noch sind die Vorlesungen über die schönen zeichnenden Künste von *Mertens*, ob sie gleich in einer witzelnden und empfindelnden Sprache geschrieben, den Künstlern ungemein zu empfehlen. Es ist nur der erste Theil von diesem Werke zu Leipz. 1783, in 8vo herausgekommen. *Mertens* lebte in Augsburg, und hatte daher sehr gute Gelegenheit sich mit Künstlern bekannt zu machen.

Was kann aber und was mufs noch in der Archäologie geschehen? Wenn man alle die hieher gehörigen Nachrichten betrachtet, so findet man, dafs uns ein Repertorium derselben sehr nothwendig ist. Dieses kann als reines, oder auch als beurtheilendes Verzeichnifs gedacht und ausgearbeitet werden. Das letztere wäre begreiflich das wünschenswertheste. Eben so nothwendig ist uns ein Werk, welches nur das Beste aus dieser Wissenschaft aufstellet. Vor allen Dingen aber müfste es prak-

tisch seyn. Eine Geschichte der Kunst mangelt noch ganz. *Winkelmann* hat zu sehr in der alten Kunstgeschichte geirret. Auch besitzen wir noch keinen anleitenden Unterricht zu der Archäologie.

Das Studium der Antike ist aus sehr mannigfaltigen Kenntnissen zusammengesetzt. *Potter's* Handbuch der griechischen Alterthümer von *Rambach*; so wie die Beschreibung des Zustandes der Römer, und des der Griechen, sind, als kurze Anleitungen, gut zu gebrauchen. Auch im grofsen *Thesaurius*, und in den dazu gehörigen Ergänzungen, sind viele nützliche Nachrichten niedergelegt.

John Potter's Archaeologia Graeca, or the Antiquities of Greece, *erschienen zuerst* 1699 *zu Oxford in 2 Bänden. Dieses Werk kam hierauf verbessert, und von Potter selbst durchgesehen, von einem Ungenannten in lateinischer Sprache heraus.* Jakob Gronov *nahm es in seinen grofsen* Thesaurus antiquitatum graecarum, *im 12ten Bande, Leyden* 1702 *in Fol., auf.* Joh. Jak. Rambach *übersetzte das Pottersche Werk ins Deutsche. Halle* 1775 *und* 1776 *in 8vo.* Potter *hatte besonders von den alten Sitten und Gebräuchen geredet.* Rambach *fügte daher zu diesem Werke* 1778 *einen 3ten Band hinzu, worin von der Chronologie, von Münzen, Gewicht und Mafs, Literatur, Bau-*

kunst, Bildhauerei, Athletik, Orchetik u. s. w. gehandelt wird.

Für Mythologie und Heldengeschichte enthalten das *Theat. genialogic.* und *Heineccii hist. Jul.* groſse Schätze, nach der Zeitfolge aufgestellet. Eine gute Mythologie fehlt uns noch ganz. Dieses hat die abgeschmackte Grille, daſs man dieselbe allein nur aus den alten Schriftstellern schöpfen müſste, und dieselben dazu vom ersten bis zum letzten durchzulesen und auszuziehen schuldig wäre, verursacht. Was wir bis jetzt besitzen, ist wirklich auf diese irrige Vorstellung allein gebauet. Das beste und brauchbarste hieher gehörige Werk dürfte die vermehrte Ausgabe des *Hederich*schen mythol. Lexikons von *J. Joach. Schwabe* seyn.

Mythologie kann anders für den Gelehrten, und anders für den Künstler behandelt und getrieben werden. Der Gelehrte beziehet sie auf die Lesung der Alten, dieses thut der Künstler nicht. *Moriz* hat eine brauchbare Mythologie für den Künstler herausgegeben. Die *Ramler*sche aber ist weder für den Gelehrten, noch für den Künstler, allenfalls für den neueren Dichter brauchbar.

Wer sich mit dem Studium der Antike beschäftigen will, versäume die Numismatik nicht. Es sind viele gut und schön gezeichnete Münzen aus dem Alterthume zu uns gekommen, von denen der Künstler recht Vieles erlernen kann. In der Zeichnung verdienen die Münzen Siciliens, Groſs-Griechenlands und Klein-Asiens den Vorzug. Man hat indeſs auch aus diesen Gegenden schlecht gezeichnete Münzen, welche oft aber merkwürdige Abbildungen alter Denkmäler, oder neue, oder auch abweichende Darstellungen verschiedener Gottheiten, von denen das Urbild verloren gegangen ist, vorstellen. Die Numismatik ist übrigens für den Künstler am wenigsten bearbeitet. Die vielen schönen Kupferwerke dieses Faches erleichtern indeſs das Studium desselben. Sammlungen bleiben aber auch hier das wichtigste Bildungsmittel. Im Vatikan, in Florenz, in den königlichen Sammlungen zu Neapel, Paris, Berlin, Dresden und Stuttgard, im National-Museo zu London, in Gotha im landesherrlichen Kabinette, und insbesondere in Wien in der kaiserlichen Sammlung, werden die meisten und vorzüglichsten Münzen aufbewahrt. Der kleinen Privatsammlungen könnte man noch mehrere anzeigen,

allein da sie ihre Besitzer so oft wechseln, übergehe ich sie.

Die in Italien herausgekommene *Instituzione numismatica* ist gerade nicht schlecht, allein enthält, so wie fast die meisten Arbeiten der Italiener, nichts als zusammengetragene Sachen. *Pinkerton's* Schrift über die Medaillen ist ganz brauchbar. *Jos. Eckhel*, welcher in Wien lebte, hat schätzenswerthe Anfangsgründe der Numismatik geschrieben. Er hatte in diesem Fache viele Kenntnisse. Da aber alle Nachrichten dieses Faches so sehr zerstreuet herumliegen, so hat sich *J. E. Rasche* durch sein aufserordentlich fleifsig ausgearbeitetes *Lexic. rei num.* ein grofses Verdienst erworben.

An Essay on Medals, or an introduction to the knowledge of ancient and modern Coins and Medals, especially those of Greece, Rome and Britain, By John Pinkerton. New edit. London 1789. 2 Vol. in 8vo.

Jos. Eckhel's kurzgefafste Anfangsgründe zur allgemeinen Numismatik. Wien. Ohne Jahrszahl. In 8vo. mit Kpfrn.

J. C. Rasche Lexicon universae rei numariae veterum et praecipue Graecorum ac Romanorum cum observat. antiquariis, geographicis, historicis, criticis et passim cum explicatione monogrammatum. Lips. 1785 in 8vo.

Einen Bücherschatz, von allem was bis auf seine Zeit merkwürdig wurde, umfaſst und betrachtet D. Ans. Bandurii bibliotheca numaria, *herausgegeb. von J. A. Fabritz. Hamb.* 1719, *in* 4*to.*

Thesaurus Morellianus nummorum Imperatorum, cum Schlegelii, Havercampii et Gorii commentariis *in* 5 *Fol.-Bdn.*

Numismatum imperatorum romanorum a Trajano Decio ad Constantinum Draconem ab Ans. Bandurio editor., supplementum confect. studio et cura Hier. Taninii, *Rom.* 1791, *in Fol. mit* 12 *Kupfertafeln.*

Francisci Neumanni populor. et regum numi veteres inediti, collecti et illustrati. 4 *Thle. Wien* 1779, *gr.* 4*to.* 2*ter Thl.* acc. romanor. numi anecdoti et animadversiones in universum opus. 1783.

Jos. Eckhel Catalogus musei caesarii Vindebonensis. P. I. II. *Wien* 1779, *gr. Fol.*

Numor. veter. populor. et urbium, qui in Museo Guil. Hunteri asservantur, descriptio, figuris illustrata. Opere et Studio Caroli Combe, Lond. 1782, *gr.* 4*to. mit* 68 *Kpfrn.*

Siciliae populor. et urbium, regum et tyrannor. veteres numi, Saracenor. epocham antecedentes. Palermo 1781, *in gr. Fol. Ist vom Prinzen Lanzecollot, Castelli Torremuzza.*

Jac. Phil. D'Orville Sicula, quibus Siciliae veteris rudera, additis antiquitatum tabulis, illustrantur. Edidit et commentarium ad numismata Sicula, XX tabulis aeneis incisa, et ad tres inscriptiones majores, Geloam, Tauromenitanam et Rheginam; nec non minorum inscriptionum syllogen — adjecit Pet. Bur-

mannus. 2 *Thle. Amsterd.* 1764, *in Fol. Enthält anch schätzenswerthe Bücherkunde.*

Hub. Golzii Graeciae ejusque insular. et Asiae minor. numismata, cum comm. Ludov. Nonnii. *Antwerp.* 1620, *Fol.*

Siciliae et magnae graeciae numismata. *In* Bandur bibl. num. p. 19.

Beauvais Abhandlungen, wie man echte alte Münzen von nachgemachten unterscheiden kann. Aus dem Franz. übers., mit Anmerk. und einem Verzeichnisse von dem Werthe und der Seltenheit alter römisch. Kaisermünzen. Dresden 1791, *in* 4*to.*

Klotz Beitr. zur Geschichte des Geschmack und der Kunst aus Münzen. Altenb. 1767, 8*vo.*

Archäologie selbst.

Bildwerke.

Wir fangen mit den Bildwerken an, indem von diesen mehr, als von irgend einem andern Kunstzweige, aus dem Alterthume zu uns gekommen ist. Die Statüen verdienen darunter die erste Stelle, nicht aber wegen ihrer Gröſse, sondern weil man an diesen die Wissenschaft am leichtesten zu erlernen im Stande ist.

Bei den Alten bezeichnet *Statua* ein bronzenes, oder überhaupt metallenes Kunstwerk, und durch das Wort *Statuaria* wird die Bronzegieſserei angedeutet. *Signum* dagegen wird ein aus Marmor, Elfenbein, oder Holz gearbeitetes Werk genannt, und *Sculptura* ist die Kunst, durch welche man

hölzerne, elfenbeinerne, oder marmorne Bildwerke darstellt.

Die Bildnerei ist die Kunst, nach einer Zeichnung, durch Guſs, oder in weichen oder harten Stoffen, sinnliche Gegenstände nachzubilden.

Von den Kunstwerken aus Thon, oder gebrannter Erde (von den plastischen Werken), ist wenig bis in unsere Zeiten erhalten. Das Meiste, welches wir noch betrachten, ist aus Stein oder Bronze verfertiget. Im Alterthume waren die bronzenen Bildsäulen die gewöhnlichsten. Dieses ist jetzt der Fall nicht mehr. Sie sind im Mittelalter besonders zu Glocken und Kanonen verschmolzen. Man suchte in dieser Zeit immer nur nach metallenen Bildwerken; steinerne achtete man nicht, weil sie nicht einzuschmelzen standen, man zerschlug sie wohl gar.

Statüen Färbung zu geben, ist fehlerhaft. Der Bildnerei haben wir mehr als der Malerkunst zu verdanken. Der Grund hievon liegt in der Materie, welche beide Künste zu ihren Werken anwenden. Von den Malereien der Alten ist nur sehr wenig zu uns gekommen. Die Wiederherstellung der Kunst haben wir den Werken der Bildnerei zuzuschreiben.

Die Bildhauerkunst hat dem Nachahmungstriebe ihr Werden zu verdanken; dafs sie übrigens nicht gleich Anfangs gewesen, was sie endlich geworden, wird sich ein Jeder selbst schon sagen. Über ihr Entstehen und ihren Anfang ist nichts Historisches vorhanden. Wir wissen nicht ob die Bildnerei, oder die Zeichnen- oder Malerkunst die erste gewesen. Mat hat verschiedene Meinungen hierüber. Wahrscheinlich ist es, dafs man zuerst in weiche Massen gearbeitet hat. Man ist aber hienach noch nicht zu dem Schlusse berechtiget, dafs das Zeichnen vor der Bildnerei hergegangen. Vermuthlich arbeitete man zuerst in solche Stoffe, welche man zunächst um sich fand, und die sich nicht zu schwer bearbeiten liefsen, dabei doch aber ein einnehmendes Äufsere an sich trugen. Die ältesten Bildnerarbeiten Asiens sind aus Gold verfertiget. Das geschmeidige Gold ist leicht zu verarbeiten, findet sich gediegen über der Erde, und hatte in den frühesten Zeiten nur noch wenig Werth, es wurde noch nicht zur Münze verarbeitet. Schon im Zeitalter der Patriarchen verarbeitete man Gold zu Statüen. Ein Beispiel hievon giebt das goldene Kalb. Man hatte sogar Kolosse von diesem Me-

talle, z. B. im Tempel zu Babilon, aufgestellt.

In Ansehung der Entstehung der Künste kann man annehmen, daſs die niedrigen, oder die des Bedürfnisses, den Künsten des Vergnügens vorausgegangen sind. Den Griechen kam ihre Religion zu der Emporhebung der Künste insbesondere dadurch zu Hülfe, daſs sie ihre Gottheiten in menschlicher Gestalt darstellten. Die Egyptier, Assyrer und noch mehrere andere Völkerschaften genossen dieses Vortheils nicht. Die Egyptier waren dagegen das erste Volk, welches auch Himmelskörper als Gottheiten betrachtete. Auch Eigenschaften, welche sie durch Zeichen auszudrücken suchten, legten sie ihren Gottheiten bei. Das Auge z. B. deutete die Allwissenheit an. So wie ihre Sprache aber reicher geworden war, wollten ihre alten früheren Bilder nicht mehr hinreichen jede Andeutung zu Stande zu bringen; es wurde daher zu denselben sowohl hinzugesetzt, als auch weggenommen, wodurch die Hieroglyphe so schwer, und endlich selbst unverständlich geworden. Daher muſsten die Egyptier auch wohl in Verlegenheit gerathen, wenn sie eine Gottheit vorzustellen hatten. Bei ihnen trifft

man auch die widersinnigsten Zusammensetzungen an. Sie konnten auf diesem Wege nimmermehr zu schönen Gestalten gelangen, vielweniger sich zum Ideale emporschwingen.

Alle Religionen gehen vom Sinnlichen aus. Rohe Menschen glauben sogar, daſs die Gottheit im Bilde verborgen sey, welches sie vorstellen soll. Die Griechen dachten sich ihre Gottheiten mit allen den Tugenden und Leidenschaften des Menschen, aber noch in einem weit höheren, man mögte sagen ausgebildetern Grade, begabt. Natürlich muſste dieser Gedanke zur Erhebung der Künste beitragen. Auch die griechischen Spiele beförderten die Vervollkommnung der Künstler. Sie zeigten ihnen die schönsten Körper in den mannigfaltigsten Stellungen; hiezu kam noch, daſs auch die Sieger mit Statüen beehrt wurden, in deren Bearbeitung der eine Künstler den andern zu übertreffen suchte, um Bewunderung und Ehre zu ernten. Der groſse Künstler genoſs mit dem groſsen Staatsmanne gleiche Ehre. Auch das Klima und die schöne frische Natur, welche die griechischen Künstler umgab, war ihrer Ausbildung hold.

Als die Griechen noch in Höhlen und

Wäldern wohnten, bildeten sie zwar auch Gottheiten, aber gleich allen rohen Völkern, plump und ungestaltet, ab. Eine Kugel, oder ein schwarzer Kegel auf einem gröſseren Steine, bedeuteten die Venus; die Cybele dagegen wurde nur durch einen groſsen Stein allein angedeutet. Zwei aufrecht stehende Hölzer, mit einem Querholz darüber und einem anderen darunter, stellten Castor und Pollux vor. Nach und nach wurde auch etwas an diese Klötze angesetzt, welches Hände und Füſse vorstellen sollte, und einige Schlitze am oberen Theile derselben, vertraten den Mund und die Augen. Als man diese Gestalten erst gehend darstellen konnte, war man schon um einen bedeutenden Schritt vorwärts gedrungen.

Die Egyptier, Perser und andere Völker, haben zwar ebenfalls auf diese Art begonnen, aber sie sind nur langsam fortgerückt und weit hinter den Griechen geblieben. Weil aber die Griechen in der Kunst so wie die Egyptier anfingen, so darf man deswegen noch nicht behaupten, daſs das erstere Volk durch letzteres die Kunst erhalten. Die Anfänge der Kunst sehen sich allenthalben sehr ähnlich.

Dädalus, ein Athenienser, machte den

Anfang zu einer freieren Darstellung. Er gab den Bildern Augen, und den Armen und Beinen eine gemäſsere Lage. Er soll im Jahre 1240 vor Christi Geburt, also vor dem trojanischen Kriege, gelebt haben.

Von *Dädalus* Fortschritten in der Kunst ging man zur Handlung über. Allein diese wurde Anfangs zu heftig und zu stark ausgedrückt, so daſs harte Umrisse und scharfe Winkel in die Gestaltungen geriethen.

Die älteste Kunde über griechische Kunstwerke ist durch *Homer* zu uns gelangt. Er redet von silbernen und hölzernen Gefäſsen und Geräthschaften, von Elfenbein und von Gold in Silber gefaſst, selbst von hölzernen Figuren, in Lebensgröſse geschnitten; allein das merkwürdigste für uns ist seine Beschreibung von Achilles Schilde. Die Vorstellungen auf dem Schilde waren aus Gold, Silber, Kupfer und Zinn gearbeitet, sogar gedenkt er des angelaufenen Metalles daran. Diese oder ähnliche Arbeiten muſste er gesehen haben, um sie beschreiben zu können. Aus Bronze oder Stein dargestellte Kunstwerke, führt der Dichter nicht an, diese muſs man daher wohl erst später verfertiget haben. Unter den metallenen Bild-

werker sind überhaupt die bronzenen die ältesten nicht. Die aus getriebenem Metalle verfertigten, und aus mehreren Stücken wieder zusammengesetzten Kunstwerke, waren bereits eine bedeutende Zeit vor den gegossenen im Gebrauche. *Learchus* aus Rhegium hatte auf diese Weise eine Jupiter-Statüe ausgearbeitet.

Die *Lydier* aus *Krösus* Zeiten werden schon als handelndes und bergbauendes Volk angeführt. Aber dennoch verwandte man in dieser Zeit die Metalle noch nicht zum Gelde. Die Könige liefsen sie aufhäufen, Statüen daraus arbeiten, und diese in die Tempel stellen. *Krösus* richtete verschiedene derselben in den Tempeln Griechenlands und Klein-Asiens auf.

Die *Ionier* waren ohnstreitig die ersten Griechen, bei denen Künste und Wissenschaften ins Leben traten. Auch *Homer* lebte unter ihnen.

Rhökus und *Theodorus* gossen unter dem Beherrscher *Polikrat*, auf Samos, Bronze. Überhaupt vervollkommneten Beide die Kunst, in Metall zu arbeiten, sehr. Auch begann man in dieser Zeit in Stein zu schneiden, aber immer noch kommen keine Bildnerarbeiten in Marmor vor. *Rhökus* und *Theodor* sollen die ersten Künstler

auf Samos gewesen seyn. Von Sanos gingen sie zum Peloponnes. Sie lebten ohngefähr 540 Jahre vor Christi Geburt, und 100 Jahre vor *Phidias*. Bis zu den Zeiten des letztern aber werden noch viele Künstler genannt.

Mit *Phidias* hebt die Zeit des schönen Ideals an. Griechenland genoſs in derselben, nach dem ersten Einfalle der Perser, im Jahre 480 vor Chr. Geb., Ruhe und Frieden. Bis zum Anfange des peloponnesischen Krieges, im Jahr 431, also 50 Jahre lang, dauerte diese glückliche Zeit, in welcher viele Kunstvollkommenheit in Griechenland zur Blüthe kam.

Stolz, die Perser geschlagen zu haben und frei zu leben, dabei aber in beständiger Uneinigkeit unter sich selbst, erhielten die Griechen ihren Geist thätig und wirksam. Die Männer, welche in der Schlacht von Salamis gefochten und die ungeheure persische Beute erhalten hatten, suchten sich hervorzuthun. Dieses beförderte die Wiedererbauung des eingeäscherten Athens und das Emporsteigen der Künste auf die mächtigste Weise.

Phidias zeichnete sich als Bildner und Baukünstler aus. *Perikles* am Staatsruder, munterte ihn auf, und benutzte seinen

Geist und seine Kenntnisse bei allen grofsen Unternehmungen. Die Bildwerke dieses grofsen Geistes sind von den nachfolgenden Künstlern als Urbilder und Muster betrachtet. Der olympische Jupiter zu Elis, und die Minerva zu Athen, waren seine Hauptwerke. Das Fleisch an den Bildsäulen Jupiters und der Minerva war aus Elfenbein, das Gewand und ähnliche Gegenstände aber waren aus Gold verfertiget. Alle bezeugen, dafs diese Arbeiten grofse Wirkung auf die Beschauer gemacht. Der Jupiter soll ohngefähr 60 Fufs hoch gewesen seyn. Er war idealisch dargestellet, und hatte Schönheit mit Würde und Erhabenheit gepaart. Nach diesem untergegangenen Kunstwerke sind viele Wiederholungen gearbeitet.

Die Minerva im Tempel der Burg Athens soll 39 Fufs hoch gewesen seyn. Sie war mit dem Spiefse und Schilde bewaffnet. Auf dem Schilde und an den Fufssohlen der Göttin sah man Reliefs ausgegraben. Diese aber, und einige dabei befindliche Nebengestalten, zerstreueten durch ihre Vortrefflichkeit den Blick des Beobachters. Ohnehin verloren sich die Reliefs, indem das Bild der Göttin in der Nähe nicht übersehen werden konnte.

Von dieser Zeit an wurden die schönsten Werke aus Bronze gegossen. *Phidias* verfertigte eine Statüe aus Bronze, welche schlechtweg den Namen der Schönen erhielt. Unter den Künstlern, welche zu *Phidias* Zeit gehören, verdient *Polykletus* der ältere, aus Sicyon, eine sehr ehrenvolle Stelle. Von ihm sind zwei jugendliche Statüen, nämlich eine Figur, welche sich eine Kopfbinde umlegt, Diadumenus genannt, und ein junger Sieger oder Held, Doryphorus, wahrscheinlich des Speeres wegen, welchen er in der Hand trug, so benannt, gearbeitet worden. Die letztere Bildsäule hat den nachfolgenden Künstlern zum Studium der Verhältnisse als Kanon gedient. Herkules ist von ihm gleichfalls, in verschiedenen Handlungen begriffen, gebildet. Von ein paar Würfel spielenden Knaben, Astragalizontes, welche er ausführte, ist eine Nachbildung bis in unsere Zeiten erhalten. Auch eine Juno setzte er aus Elfenbein und Gold zusammen, welche ihrer schönen und würdevollen Darstellung wegen von den nachfolgenden Künstlern als Urbild angenommen ist. Aber alle diese Kunstwerke sollen immer noch etwas Gedrücktes in ihrer Gestaltung gezeigt haben. *Quint. 12. 10. 7.*

Grazie mit hoher Schönheit und Richtigkeit der Zeichnung ist der Charakter *Polyklet's* gewesen, nur dafs er das Gedrückte in den Figuren nicht vermieden hat.

Myron aus Eleuthära arbeitete insbesondere in Bronze. In der Behandlung derselben hat er alle seine Vorgänger übertroffen. Mannigfaltigkeit der Stellung und Handlung, mit Richtigkeit der Ausführung, waren sein Kennzeichen. Ein Wurfscheibenwerfer, Discobulus, ein Satyr, welcher auf einer gefundenen Flöte blies, und eine junge Kuh, zeichneten ihn vorzüglich aus. Diese Kuh mufs ungemein schön gewesen seyn, denn es sind wenigstens 40 Epigramme auf dieselbe gedichtet.

Pythagoras aus Rhegium, gleichzeitig mit *Myron*, war ein grofser Künstler. Er arbeitete einen Pankratiasten, welcher zu Delphis stand.

Ctesilaus hat mit *Phidias* und *Polyklet* gewetteifert. Sein Verwundeter wird sehr gerühmt.

Scopas aus Paros war insbesondere in der Behandlung des Marmors stark. Eine Venus soll sein Hauptwerk gewesen seyn.

Praxiteles brachte die Grazie aufs Höchste. Überhaupt aber war Eleganz, hohe, selbst üppige und wollüstige Grazie

der hervorstechende Zug der Kunst seiner Zeit. Viele Hauptwerke sind in dieser Periode, bis etwa gegen das Jahr 340 vor Chr. Geb. entstanden. *Praxiteles* hat eine nackte und eine bekleidete Venus, und einen Amor, welcher nach Böotien gekommen ist, gearbeitet. Auch *Scopas* verfertigte eine Venus, welche *Praxiteles* Schöpfungen gleichgeachtet ist. Die Niobe eignet man seinem Meifsel ebenfalls zu; allein diese ist auch *Praxiteles* zugeschrieben. Auch das berühmte Mausoleum ist durch seine Geschicklichkeit verherrlichet worden.

Als Schüler *Phidias* sind *Alkamenes* aus Athen, und *Agorakritus* aus Paros, bekannt. Der erstere ist insbesondere durch eine Venus im Andenken erhalten, welche in den athenischen Gärten stand. Auch soll er einen Vulkan zu Stande gebracht haben, bei welchem das Gebrechen des Hinkens so zart behandelt war, dafs es nicht anstöfsig wurde. *Agorakritus* hat das Urbild zur Nemesis erfunden. Diese Statüe soll ursprünglich zu einer Venus bearbeitet gewesen seyn.

Lysippus aus Sicyon arbeitete in Bronze, allein aller Wahrscheinlichkeit nach hat sich von seinen Kunstwerken nichts

erhalten. Man sagt von ihm, seine Gestalten wären insgesamt länger gewesen, als sie in der Natur angetroffen werden. Er war der Grazie Meister. Überhaupt stellte man in seiner Zeit die Handlung weniger stark, als zu irgend einer vorhergehenden, dar, hiebei wurde die Schärfe der Gliedmaſsen vermieden, aber auch weniger Anatomie wahrgenommen; dagegen trat Würde im Ausdrucke, Schönheit in den Verhältnissen der Theile, und Freiheit in der Zusammensetzung einnehmend hervor.

Durch die geringe Verlängerung der Gestalten, welche sich *Lysippus* erlaubte, hat er darin das Geschmeidige und Schlanke insbesondere hervorgerufen. Nach seiner Zeit sind viele übertrieben verlängerte Figuren gearbeitet, welche sich aber immer noch lieblicher als die kurzen und gedrückten darstellen. *Lysippus* soll gefragt seyn, woher es käme, daſs seine Gestalten so ungemein schlank erschienen? und darauf erwiedert haben: Andere Künstler machen die Gestalten wie sie sind, ich aber wie sie zu seyn scheinen.

Nach *Plinius* soll *Lysippus* 1500, oder wie *Caylus* lieſet, 610 verschiedene Kunstwerke verfertiget haben, und zwar so gut, daſs jedes für sich seinem Meister einen

Namen gemacht haben würde. Diese Angaben sind beide unglaublich, selbst wenn man nach gegossenen Köpfen zu zählen geneigt wäre, und dazu noch annehmen wollte, dafs *Lysippus* das Giefsen nicht selbst verrichtet habe.

Das Meiste hat *Lysippus* für Alexander gearbeitet. Ihn selbst, seine Freunde und Feldherren mufste er ebenfalls in Bronze giefsen. Zwölf dieser letztern Statüen, wobei sich auch Alexander zu Pferde befand, wurden später von *Metellus* nach Rom geführt. Auch Athleten, welche sich im Bade mit dem Schabeisen reinigten, sind von ihm vorhanden gewesen. Herkules ist von ihm mehrere Male geformt und gegossen. Einen 40 Elle hohen Jupiter, welcher nach Unteritalien gekommen ist, soll er vollendet haben.

Nach *Lysippus* sind zwar noch mehrere grofse Meister erschienen, allein sie sollen doch nur nachgebildet oder abgeändert haben, oder sind höchstens im Kleinen Urbild geworden.

Etwa 150 Jahre vor Chr. Geb. fing die Kunst an in Verfall zu gerathen. Man schonte in den Kriegen dieser Zeit nicht einmal die Tempel mehr. Mit Tyrannen

und kleinen Fürsten mufste sich die Kunst beschäftigen, und diesen schmeicheln, oder sich in Nachbildungen oder Wiederholungen der alten Muster erheben. Hiebei bemerke ich, dafs diejenigen Kunstwerke, welche ein Bildhauer nach einem Urbilde, aber in Stellung, Ausdruck, Beisätzen u. s. w. abweichend darstellet, Wiederholungen genannt werden.

In der anhebenden Blüthezeit Roms waren noch keine römische Künstler vorhanden; diejenigen, welche Rom in dieser Zeit besafs, waren aus Griechenland dahin gewandert, und diese arbeiteten noch immer nach griechischen Mustern. *Plinius* hat uns zwar Künstlernamen, bis zu den letzten glücklichen Tagen der freien römischen Republik, aber leider ohne Thatsachen bei ihnen zu erzählen, auch ohne die Zeit zu nennen, in welcher sie gelebt haben, zurückgelassen.

Nach Christi Geburt haben die Künste, so wie die gesunkenen griechischen Republiken, und das gefallene macedonische Reich, niemals wieder eine grofse Zeit erlebt. Die ursprüngliche Würde und Wirkung begann den Künsten von jetzt an immer mehr zu mangeln, dagegen aber eine matte Art und kleinliche Ausarbei-

tung nach und nach überhand zu nehmen. Mit *Septimius severus* erhub sich endlich gar die soldatische Tyrannei, welche gegen Alles, insbesondere aber gegen die Künste feindschaftlich und verderblich wird. Barbarei in den Künsten fing von dieser Zeit an, ihre schwarzen Schwingen über die Erde zu strecken und bis in das Mittelalter auszudehnen. Schon nach *Septimius* ist keine schöne Kunst mehr zu verfolgen.

Bei römischen Privatleuten Kunstwerke anzutreffen, war Anfangs etwas Seltenes. Nur in Tempeln und öffentlichen Gebäuden und auf frei zugänglichen Plätzen fand man sie errichtet. Erst unter *August* waren die reichen Römer so weit für Kunstschätze erwärmt, um auch ihre Villen und Häuser damit zu verschönern und anzufüllen. Der edele Kunstsinn der Griechen aber ist ihnen niemals zu Theil geworden, hat sie niemals belebt. Unter *August* erst begannen auch die Römer Bildwerke zu verfertigen, aber diese Dinge gleichsam als eine Fabrikwaare darzustellen. Man liefs sich Sklaven zur Kunst erziehen und abrichten, oder kaufte sich gleich solche, welche den Meifsel zu führen erlernt hatten, als ob im Römer selbst auch die Anlage zur Kunst sogar gefehlt

hätte. Auf diesem unwürdigen Wege aber konnte nichts Grofses und Würdiges errungen werden. An Ähnlichkeitsbildern (Porträten und Porträt-Statüen) und Nachahmungen erwuchs in dieser Zeit eine sehr grofse Zahl. Allen diesen Werken aber fehlte das Edele der griechischen Kunst in bedeutendem Mafse. Man nannte sie römische Bildnereien, römische Statüen.

Der gröfseste Theil der auf uns gekommenen Bildhauerwerke ist leider von obiger Art. Sie hatten sich in Rom so sehr angehäuft, dafs sie kaum noch zu bergen standen. In den Tempeln mufsten sie sogar oft aufgeräumt werden, um nur durch sie hindurch zu kommen. Diese Überladung, insbesondere aber noch andere Verderbnisse, in welche die römischen Grofsen versunken waren, stumpften endlich ihr Gefühl und den Sinn für das Schöne ganz ab. Ungemein viele griechische Kunstwerke sind von den römischen Feldherren und andern nachfolgenden Machthabern geraubt und nach Rom geschleppt, aber dennoch sind im Mutterlande der schönen Kunst noch eine gute Anzahl zurückgeblieben. Es ist ein Glück für uns, dafs sich dieses so ereignete; denn ob Rom gleich durch Unruhen, Feuer, Belagerung und

Barbarei sehr gelitten hat, so sind doch jene griechischen Gegenden noch scheufslicher zertreten und verheert. Als eine der gräfslichsten Zerstörerinnen der schönen Kunstwerke aber mufs das blinde Christenthum und die Pfafferei betrachtet werden. Beide sind eine zu lange Zeit hindurch das Grab des Schönen und Göttlichen gewesen.

Von den schönen griechischen Werken ist wenig, von den schlechten aber eine grofse Zahl zu uns gelangt. Sie ist, z. B. an Statüen und Büsten, auf 70,000 Stücke geschätzt. Andere geben sogar 40,000 Statüen allein an.

Casanova sagt, wir haben nur noch 12 Hauptwerke und 100 auserlesene Stücke, das Übrige ist Mittelgut oder schlecht. Allein sie sind defsungeachtet als Nachahmungen oder Wiederholungen oft grofser Meisterwerke, von denen sie immer noch Einiges zum Wahrzeichen an sich tragen, sehr schätzenswerth. Auch zur Erklärung unter einander werden sie wichtig bleiben. Wie viele der übrig gebliebenen Kunstwerke indefs von den grofsen Meistern abstammen, läfst sich nicht sagen. Nur wenn das Bildwerk den alten Namen noch echt an sich trägt, und nicht selbst

eine Nacharbeit irgend eines grofsen Meisters nach einem andern ist, läfst sich hierüber mit Zuverläfsigkeit reden. Die Hauptstücke müssen indefs von uns beständig betrachtet und studirt werden.

Man theilt die Statüen nach ihrer Höhe in lebensgrofse, und unter und über lebensgrofse ein. Steigen sie bedeutend über die Lebensgröfse hinauf, so werden sie Kolosse genannt. Der gröfseste Theil der erhaltenen pflegt gemeiniglich Lebensgröfse zu haben, oder noch darunter zu seyn. Die Kolosse sind beinahe alle in sich selbst zusammengestürzt und mit Schutt bedeckt gefunden, daher ihnen immer auch mehrere Gliedmafsen mangeln.

Im Ganzen sind über der Erde etwa ein Dutzend zerstümmelte Statüen gefunden. Die meisten hat man unter dem Schutte hervorgezogen und wieder zusammengesetzt. Von mehreren sind selbst nur noch einzelne Stücke angetroffen. Viele aber sind dagegen auch wohlerhalten aus unterirdischen Gewölben hervorgezogen.

Gewöhnlich haben die Statüen die Hände verloren, und in die neu angesetzten sind ihnen oft bezeichnende Bilder gegeben worden, durch welche man sich bei der Betrachtung derselben nicht irre leiten

lassen darf. Man kann behaupten, daſs sich unter zwanzig Statüen keine zwei herausfinden lassen, welche alte Bezeichnungen oder Attribute bei sich haben. Durch die Ergänzung ist oft aus einem Helden ein Merkur und aus einem Bakchus ein Apollo geworden. Wer die Antike nicht zum Putze allein hält, suche sie rein von aller Ansetzung zu erhalten, und so wie sie gefunden ist, aufzustellen. In Rom hört man oft sagen, diese oder jene Statüe war ehedem dieses oder jenes, allein sie ist unrichtig ergänzt. Man schlägt hier und da selbst die alten Ergänzungen wieder ab, um etwas Richtigeres anzusetzen.

Um Vergleichungen unter den Werken der Alten anstellen zu können, wird es erforderlich, mehrere Statüen von einer Art bei einander zu haben.

Der Künstler muſs sich nach der Antike, entweder bei ihr selbst, oder nach guten Gypsabgüssen davon, zu bilden suchen. Nur verschwende er in einem ewigen Herumschwärmen dabei die Zeit und Gelegenheit nicht; er muſs sich allein bei den Hauptwerken verweilen, und hiedurch der Vollkommenheit entgegenstreben. Mehrere Liebhaber der Antike geben es nur sehr ungern zu, ihre Werke abformen zu las-

sen, indem sie dabei zuweilen einigen Schaden erleiden. Die ersten Abgüsse, welche die Form ganz in der nothwendigen Schärfe liefert, sind die besten. Durch den öfteren Gebrauch werden die Formen stumpf. Man muſs keine Abgüsse kaufen, welche in Formen gegossen sind, die über Nachbildungen, von neueren Bildhauern verfertiget, abgenommen worden. Die kleinen Abgüsse irgend einer berühmten Statüe sind immer in Formen gegossen, welche über verjüngte Nachbildungen neuerer Künstler zu Stande gebracht sind. Gute Abgüsse leisten dem Künstler die Dienste der Antike.

Die ansehnlichste Sammlung von Gypsabgüssen besitzt *Vasetti* in Venedig. Dieser Mann hat ungemein Vieles aufgewandt. Er ersuchte den Papst um die Erlaubniſs, dessen Sammlung von Antiken abformen zu dürfen, und erhielt sie unter der Bedingung, von jedem abgeformten Werke einen Abguſs dazulassen. In Petersburg, Berlin, Wien und Manheim sind bedeutende Sammlungen dieser Art. Auch in Dresden ist jetzt die schöne Sammlung, welche *Meng's* ehedem besaſs, aufgestellt.

Sechs bronzene Abgüsse von Antiken, nämlich zwei Ringer, ein Faun, ein

Schleuderer, eine Venus und ein Merkur, werden in Cassel aufbewahrt. *Saldani* in Florenz hatte diese Werke für das Gut Blendheim in England verfertiget, allein er verkaufte sie, da sie nicht abgeholt wurden, an den Landgrafen von Kassel.

Aufser durch Gypsabgüsse werden die Antiken auch durch Zeichnungen und Kupfer versinnlichet. Eine gute Zeichnung ist sehr schätzbar. Von diesen soll die Familie *Corsini* in Rom die ausgezeichneteste Reihe verwahren. Auch ist in Florenz eine gute Sammlung dieser Art vorhanden.

Ein Kupfer von einer Statüe mufs vor allen andern Erfordernissen richtig gezeichnet seyn, genau angeben, wie grofs das abgebildete Werk ist, dazu die Höhe der Unterlage anzeigen, den Gegenstand von der ergreifendsten Ansicht darstellen, den Ort der Aufbewahrung anmerken, die ergänzten Theile andeuten, eine Beschreibung des Kunstwerkes haben, und endlich den Fundort, und wie es gefunden ist, möglichst genau angeben. Die Beschreibung einer Bildsäule mufs im Ganzen dieselbe Richtschnur befolgen. Man mufs aber in solchen Beschreibungen nicht ausklügeln wollen, was die Gestalt bedeuten

soll; sobald es nicht sogleich von selbst in die Augen fällt, lasse man es der Folge über, den Gegenstand aufzuhellen. Mit dem Ausdrucke, welchen die Bildsäule darlegt, mufs ihre Stellung und Handlung genau verglichen werden. Jetzt erst kann man sich die Frage vorlegen, welchen Gedanken hat der Künstler bei der Darstellung des Kunstwerkes gehabt; was hat er dadurch ausdrücken wollen? Glaubt man z. B. einen Jupiter vor sich zu haben, so dürfte es bald einleuchtend werden, ob es ein gütiger oder donnernder sey. Man kann sich auf diese Weise als Antiquar und als Künstler beschäftigen. Von meistentheils bekannten Bildern ist es nur erforderlich das Nöthigste auszusprechen. Die Materie aber, woraus das Kunstwerk verfertiget ist, und ob diese rauh oder polirt dastehet, oder gar einen Überzug hat, mufs eben sowohl, als ob dieselbe verwittert oder unverwittert erhalten ist, angezeigt werden.

In den Gruppen mufs man die Hauptgestalten auszeichnen und deren Handlung betrachten. Gehört irgend eine Geschichte dazu, so kann diese zu Rathe gezogen werden. Hierauf untersucht man erst den Ausdruck aller Gestalten, und ob die

Gruppe gut geordnet sey. Die Stufe der Güte des Bildwerkes kann nur durch viele Erfahrung bestimmt werden. Die Vergleichung des Alten mit dem Neuen wird hier Nutzen verschaffen.

Die einzelnen Vorzüge der Alten finden theils im Nackten, im Spiele der Muskeln und im mäſsigen Fleische, theils in der Bekleidung statt. Die Ründung der Gelenke, der sanfte Übergang von dem einen zum andern, die schönen Umrisse leuchten bei den Alten hoch hervor. Ihnen wird auch mit Recht die edele Einfalt der Bekleidung eingeräumt. Die Kunst der Alten hat ihre eigene Kleidung. Sie bekleidet ihre Gestalten nicht wie sich die Alten selbst zu tragen pflegten. Wenn daher ein neuer Künstler seine Figuren mit diesem Gewande umgiebt, und nicht mit dem, welches gewöhnlich getragen wird, so kleidet er sie weder römisch, noch griechisch, sondern mit der Bekleidung der Künstler; er bleibt alsdann dem Künstlergebrauche in der Bekleidung getreu.

Die Alten hatten an ihren Kleidern, so wie auch wir, einen Schnitt. Es ist aber etwas Anderes mit der Kunst, als mit dem gemeinen Leben; nur das Gefällige und Schöne sucht und wählt sie, und wen-

det es an. Sie hat und kann keine Mode haben. Sie hat daher auch in diesem Stücke etwas Festgestelltes.

Man theilt die Gewänder nach ihren Stoffen in feine und grobe ein. Die groben bestehen aus Wolle, sie haben grofse und starke Falten, den Faltenwurf der dicken Zeuge. Man legt diese Stoffe gröbern Körpern an. Die feinen Zeuge können aus Linnen, Seide, Baumwolle u. s. w. bestehen. Sie haben kleinere Falten, und schmiegen sich näher dem Leibe an, sie legen sich oft selbst fest auf. Man bekleidet zartere Körper damit. In der Darstellung dieser Gegenstände haben die Griechen Vieles geleistet.

Wie sind aber die Beschreibungen, Zeichnungen und Kupfer von den Antiken beschaffen? Die meisten Beschreibungen geben uns nur eine ganz allgemeine Ansicht. *Winkelmann* ist der erste, auch der einzige, welcher in seinen Beschreibungen befriedigend darstellet, aber leider überläfst er zu oft da der Einbildungskraft die Feder, wo die kalte Überlegung sie führen sollte.

Kupfer, welche die Abbildungen der Bildwerke in umgekehrter Ansicht darstellen, sind zu verwerfen. Der Kupferstecher

soll das Bild gerade so wiedergeben, als es dem Beschauer vorstehet. Das Ergänzte haben die Kupfer selten angezeigt. Die Kupferdarstellungen aus dem 16ten Jahrhundert sind elend und ohne Ausdruck, aber in Hinsicht der Frage: wie sind die abgebildeten Gegenstände bei ihrer Auffindung beschaffen gewesen, schätzbar.

Die vorzüglichsten hieher gehörigen Kupferwerke, worin sich der gröſseste Theil der Antike abgebildet befindet, dürften, nach der Zeit ihrer Erscheinung gestellt, etwa folgende seyn.

Antiquar. statuar. urbis Romae primus et secundus lib., *von Joh. Baptista Cavaleriis. Rom* 1585, 4. *Das erste Buch enthält* 100 *Kupferblätter, so auch das 2te. Die Statüen sind zwar schlecht gezeichnet und hart geätzt, allein so dargestellet, wie man sie gerade fand, daher die Ergänzungen nach denselben gut nachzuweisen sind.*

Romanae urbis topograph. *Von Jak. Boissard.* 1597, *Fol. Ist ein sehr bekanntes Werk. Hat für seine Zeit gut gearbeitete Kupfer.*

Signorum veterum icones. *Von Episcopius, mit* 100 *Kupferblättern.*

Illustrium imagines, ex antiq. marmorib., numismatib. et gemmis expressae, quae extant Romae apud Fulvium Ursinum. Edit. altera, aliquot imaginibus et I. Fabri commentario auctior. *Antwerp.* 1606, *in 4to.*

Imagines et elogia virorum illustr. et eruditor. ex

antiquis lapidib. et numismatib. expressae, cum annotationib. ex biblioth. Fulvii Ursini. *Rom* 1620, *kl. Fol. Mit schlechten Kpfrn.*

Franciscus Perrier statuae. 1638, *kl. Fol. Mit* 100 *Kpferblätt. Auf dem ersten Kupferstiche, Laokoon vorstellend, stehet* Franc. Perrier Burgund. delin. et sculp. Romae sup. licent. *Die Kupfer sind ohne Haltung gearbeitet, sonst aber für diese Zeiten ganz gut gerathen. Aufser einem Namensverzeichnisse, und einer Angabe des Standortes der Kunstwerke, finden sich keine weitere Nachrichten dabei.*

Gemmarum et lapidum historia à Ansel. Boetius de Boot, postea edidit Adrianus Tollius. Lugd. Bat. 1647, in 8vo.

Tableaux du Temple des Muses; composés par Mich. de Mavolles, Abbé de Villelvin. A Paris 1655, Fol.

Diptychon Leodiense ex consulari factum episcopale et in illud Commentarius. Alexand. Wilthemii. Leodii 1659, Fol. *Dieses Werk ist schon gelehrt bearbeitet.*

Iconagráfia da Giovanangelo Conini. *Rom* 1669, *Fol. Die Bildnisse sind ganz gut gestochen.*

Paradigmata Graphices variorum artificum. Voor-Beelden der Teken-Konst van verscheyde Meesters. Hagae 1671, Fol. *Ein recht nettes Werk mit vielen Idealen der neueren Kunst. Enthält auch mehrere kleine Gruppen. Es ist durchaus flüchtig und angenehm radirt.*

Sandrart, deutsche Akademie der Bildhauer und Maler. Originalausgabe. Nürnberg 1675. 4 *Bde., Fol.*

Raph. Fabretti Gasparis F. Urbinatis de Columna Trajani syntagma accesserunt explicat. veteris tabellae anaglyphae Homeri Iliadem atque ex Stesichoro arctino et Lesche Ilii excidium continentis et emiss. lac. Fucini descript. Romae 1683, *Fol. Mit Holzschnitten.*

Apotheosis siva consecratio Homeri. A Gilberto Cupero. Amstelod. 1683, *kl. Fol.*

Achates Tiberianus sive Gemma Caesarea. A Jacobo le Roy. Amstelod. 1683, Fol.

Veterum illustrium Philosoph. Poetar., Rhetor. et orator. imagines, ex vetustis nummis, gemmis, hermis, marmorib. aliusque antiquis monumentis desumptae. A Ioh. Petro Bellorio. *Rom* 1685, *Fol., mit ganz hübschen Kpfrn.*

Spon miscellanea antiquitatis. Lugd. Bat. 1685. Fol.

Begeri Thesaurus ex Thesauro Palatino select. *Heidelberg* 1685, *Fol. Enthält Umrisse von Gemmen und Münzen.*

Veteres arcus Augustorum triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt — I. P. Bellori illust. nunc prim. per Joan. Jacob. de Rubeis aeneis typis vulgati. Romae 1690, *Fol. Mit 52 gut gezeichneten und radirten Blättern.*

Carlo Nolli l'Arco trionfale Trajani. *Hat 8 schön gestochene und herrlich gezeichnete Kupferblätter in gr. Fol.*

In Andr. Morellio Thesaur. nummor. imperator. Romanor., *im 3ten Theile, stehen am Ende die Reliefs der Trajanssäule in Umrissen, nach den Gypsabgüssen der Pariser Akademie, welche Ludwig XIV. verfertigen liefs, gezeichnet.*

Columna Theodosiana, ab Arcadio imperatore Constantinopoli erecta in honorem imperatoris Theodosii junioris; a Gentile Bellino delineata, nunc primum aere sculpta et in 18 tabulas distributa.

Columna Marci Aurelii Antonini, a Petro Santi Bartolo cum notis excerptis ex declarationibus I. P. Bellori. *Rom, Fol., mit 75 Kupferplatten.*

Colonna Trajana scolpita con l'historie della guerra Dacica la prima e la seconda espeditione, vittoria contro il re Decebalo. Nuovamente disegnato ed intagliata da Pietro Santi Bartoli. Fol. *Hat* 119 *Kupferplatten.*

Ioan. Ciampini vetera Monumenta in quibus praecipue Musiva opera sacror. profanarumque aedium structura, ac non nulli antiqui ritus, dissertationib. iconibusque illustrantur. Romae 1690, Fol.

Le antiche Lucerne sepolcrali figurate, roccolta dalle cave sotterranee et grotte di Roma. Nelle quali si contengono molte erudite memorie. Disegnate ed intagliate nelle loro forme da P. Sant. Bartoli divise, in tre parti con l'osservationi di Gio. Pietro Bellori. *Rom* 1691, *Fol.*

L. Begeri spicilegium antiquitatis. Coloniae Brandenburg. 1692, *kl. Fol.*

Admiranda Romanorum antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis exemplaribus quae Romae adhuc extant in Capitolio aedibus hortisque virorum principum ad antiquam elegantiam a Petro Sancti Bartolo delineata incisa in quibus plurima ac praeclarissima ad Romam historiam ac veteres mores dignoscendos ad oculos ponuntur notis Ioan. Pet. Bellori illustrata. *Rom* 1693, *in quer Fol. Bei dieser Schrift sind* 83 *schön gearbeitete Ku-*

pferblätter. Es ist auch bereits eine ältere Ausgabe mit 81 Kupfern davon vorhanden, worin die Kupfer noch weit vorzüglicher sind. Bei dieser Ausgabe stehet «1ster Theil» auf dem Titel.

Recueil des Figures, Groupes, Thermes, Fontaines, Vases, Statues et autres Ornements de Versailles; par Simon Thomasin, Graveur du Roy. Amsterd. 1695, *kl. 4to. Hat* 218 *Kupferblätter.*

Numismata summor. Pontificum templi Vaticani. A patre Phil. Bonanni. *Rom* 1696, *Fol.*

Gli antichi Sepolcri, overo Mausolei romani, ed Etruschi, trovati in Roma ed in altri luoghi celebri; nelli quali si contengono molte erudite memorie: Raccolti, disegnati et intagliati da Pietro Santi Bartolini. *Rom* 1697, *kl. Fol. Hat* 110 *Blätter, welche recht gut gezeichnet und gearbeitet sind.*

Prodromus iconicus sculptilium gemmarum Basilidiani, Amuletici, atque Talismanni generis de museo Antonii Capello senatoris Veneti. *Venedig* 1702, *Fol. Es hat* 272 *Gemmen, welche sich in Cassel befinden und gröſstentheils ungemein schlechter Art sind.*

Raccolta di statue antiche, data in luce sotto il P. Clemente XI., da Domenico de Rossi, illustrata coll' esposizioni a ciascheduna immagine di Paolo Alessand. Maffei. Roma 1704, *gr. Fol. Enthält* 163 *Blätter, welche im Durchschnitte ganz gut gearbeitet sind. Diese Blätter sind von verschiedenen Meistern gezeichnet und gestochen. Übrigens ist bei diesem Werke gar kein Plan zum Grunde gelegt, auch keine Erläuterung, oder Angabe der Höhe der Kunstwerke anzutreffen.*

Ioannis Vigoli Petilianensis de Columna imperat. Antonii Pii dissert. *Rom 1705, in 4to, mit 1 Kpfr.*

Les restes de l'ancienne Rome, recherchez avec soin, mesurez, dessinez sur les lieux, et gravez par feu Bonaventure d'Overbeke, sous les Pontificats d'Innocent XI., d'Alexandre VIII. et d'Innocent XII. Imprimé aux dépens de Michel d'Overbeke. *Amsterd.* 1709, 3 *Thle. gr. Fol. Dieses Werk hat schöne und kräftig gearbeitete Kupfer.*

Henr. Dodwelli de parma equestri Woodwardiana dissert. Oxon. 1713, *in 8vo.*

Lettre sur le pretendu Solon des pierres gravées; par Baudelot. Explication d'une médaille d'or de la fam. Cornufucia. Paris 1714, *in 4to.*

Versailles immortalisé; par Jean Baptiste de Monicart. Paris 1720, *in 4to.*

Ebermayer Thesaur. Gemmarum. *Nürnberg* 1720 *bis* 1722, 3 *Bände., Fol. Bloſs gut gezeichneter Umriſs.*

Stosch Gemmae celatae. *Amsterd.* 1724, *Fol.*

Anton. Franc. Gorii Columbarium libertorum et servorum Liviae Augustae et Caesarum Romae detectum in via Appia 1726. Florentiae 1727, Fol.

Ant. Franc. Gorii Museum Florentinum. *In* 6 *gr. Fol.-Theilen. Hievon enthalten die zwei ersten Theile Gemmen, der 3te aber Statüen. Der allgemeine Titel der drei ersten Theile ist:* Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentinae sunt. *Florenz* 1731. *Der besondere Titel der zwei ersten Theile heiſst:* Gemmae antiquae ex thesauro Mediceo et privatorum Dactyliothecis Florentinae exhibentes tabulis 100 imagines

virorum illustrium et deorum cum observationib. A. F. Gorii. T. I. 1731. T. II. 1732, *ebenfalls mit* 100 *Kupferblättern. Der 3te Theil insbesondere ist überschrieben:* Statuae antiquae deorum et virorum illustrium centum aereis tabulis incisae quae extant in thesauro Mediceo. Cum observationib. Gorii, 1734. *Der allgemeine Titel der 3 letzten Theile, d. h. des 4ten, 5ten und 6ten, endlich lautet:* Antiqua numismata aurea et argentea praestantiora et aurea maximi moduli quae in regio thesauro magni ducis Etruriae adversantur. Cum observationib. Gorii. *Der 4te Theil enthält* 115 *Kupfer, der 5te und 6te aber nur Beschreibung. Der 4te und 5te Theil sind* 1740, *der 6te aber* 1742 *erschienen. Die Kupfer des ganzen Werkes sind im Durchschnitte gut gezeichnet und gestochen.*

Recueil de pierres gravées antiques; par Levesque de Gravelle. Paris 1732. 2 *Thle. Der* 1*ste hat* 101, *der* 2*te* 103 *Kupfer. Alles in Umrissen und wohl gezeichnet.*

Corsini Herculis quies et expiatio. Fol. *Die* Expiatio *stehet vor dem Titel, allein schlecht gearbeitet.*

Recueil d'Antiquités Romaines ou Voyage d'Italie, composé de 66 planches. Dans lequel on trouve divers Vases, Autels, Trépieds, Arabesques et autres sujets gravés d'après les Dessins que différens artistes ont fait pendant leur séjour en Italie, lesquels jusqu'à présent n'ont point encore été gravés. Se trouve à Paris chez Basan. *In* 4*to. Die Kupfer sind ohne Beschreibung. Meistentheils werden darin Vasen und Dreifüſse, auch einige Reliefs*

und Landschaften gefunden. Durchgehends sind die Darstellungen gut und natürlich radirt und gezeichnet, Es herrscht nichts Steifes in der Weise der Nadelführung. Sie hat Einiges mit Rode's, noch mehr aber mit Gesners Art gemein.

Recueil de trois cens têtes et sujets de composition gravés; par Mr. le Comte de Caylus, d'aprés les pierres gravées antiques du Cabinet du Roi. Se vend a Paris chés Basan. *In 4to. Sind nett gezeichnete Umrisse.*

Recueil des Marbres antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne à Dresden. 1733, *gr. Fol., mit* 230 *ganz wohlgerathenen Kupfern. Bis* Tab. 145 *finden sich Statüen, und von da bis* 198, *Büsten, Gefäſse und egyptische Figuren. Von* 199 *bis zum Ende des Werkes trifft man die* Suite de divers Marbres modernes, *welche aus Statüen und drei Vasen bestehen.*

Le Temple des Muses. Dessiné et gravé par B. Picart le Romain et autres habiles Maîtres. *Amsterd.* 1733, *Fol.*

Statuae insignior. *Von Preisler,* 1734, *Fol. Diese Schrift ist von vorzüglicher Schönheit.*

Le masche sceniche e le figure comiche d'Antichi Romani descritte brevemente da Franceso de Ficoroni. *Rom* 1736, *in* 4*to, mit* 84 *Kupferplatten.*

Perrier, Kunstkabinet. Gravenhage 1737, *Fol. Hat* 100 *schlecht gearbeitete Kupfer.*

Hist. de l'Académie Royale des Inscript. et belles lettres. Paris. *In* 4*to.* T. IX., p. 155 *enthält Hannibals, und* T. I., p. 181, *Scipio's Schild.*

Del Palazzo de' Cesari. Opera postuma di Mons.

Ancesco Bianchini, Veronese. *Verona* 1738, *Fol. Hat* 20 *Blätter, hierunter sind zwei Statüen, ein Bakchus und ein Herkules.*

Arcus Trajano dedicatus Beneventi Porta aurea dictus sculpturis et mole omnium facile princeps. *Rom* 1739, *Fol. Hat* 10 *ziemlich gut gestochene Kupferblätter.*

Lucernae fictiles musei Passerii, sumptibus Academiae Pisaurensis. Pisauri, *in* 3 *Theilen.* T. I., 1739, T. II., 1743, T. III., 1751, *Fol. Das ganze Werk enthält nur Lampen.*

Delle antiche statue Greche e Romane, che nell' Antisala della libreria di san Marco, ed in altri luoghi publici di Venezia si trovano. *Venedig. In* 2 *Fol.-Theilen. Der 1ste ist* 1740 *mit* 50 *Kupfern erschienen, welche Statüen, Büsten und Reliefs abbilden. Der 2te Theil kam* 1743 *heraus. Er enthält gleichfalls* 50 *Kupfer, meistentheils Statüen, auch Reliefs, einige Thiere und einige Büsten. Das Ganze ist gut gezeichnet und gestochen.*

A treatise on ancient painting containing observations on the rise, progress and decline of that art amongst the Greeks and Romans. The whole illustrated and adorned with fifty pieces of ancient painting, discovered at different times in the ruins of old Rome, accurately ingraved from drawings of Camillo Paderni, a Roman, lately done from the originals with great exactnes and elegance. By George Turnbull. London 1740, *Fol. Das Ganze ist mit keinem sonderlich künstlerischen Geiste behandelt.*

Descriptio omnium operarum quibus ad fundendam ex aere, una emissione metalli, Ludovici XIV.

statuam equestrem, quae a civitatis Parisiensis magistratibus in Ludovici magni platea erecta fuit perventum est. A Dom. Boffrand. Paris 1743, *Fol. Ist in lateinischer und französischer Sprache geschrieben.*

Romanum Museum sive thesaurus eruditae antiquitatis, in qua proponuntur ac dilucidantur Gemmae, Idola, insignia sacerdotalia, instrumenta sacrificiis inservientia, Lucernae, Vasa, Bullae, Armillae, Fibulae, Claves, Annuli, Tesserae, Styli, Strigiles, Gutti, Phiolae lacrimatoriae, instrumenta musica, Vola, signa militaria, Marmora etc. A. Mich. Angeli Causei de la Chausse. 2 *Thle. Rom* 1746, *Fol. Im* 1*sten Theile stehen Büsten und ganze Figuren, im* 2*ten das auf dem Titel Angezeigte. Die Kupfer sind ganz brauchbar gearbeitet.*

Museum Capitolinum cum animadversionib. *Rom. In* 4 *Fol.-Thln.* T. I., 1748, *hat* 98 *Kupf., welche Büsten vorstellen.* T. II., 1750, *mit* 90 *Kupfern, enthält ebenfalls Büsten.* T. III., 1755, *umfaſst* 91 *Abbildungen von Statüen.* T. IV., 1782, *schlieſst mit* 69 *Darstellungen von Reliefs. Die* 3 *ersten Bände erschienen durch Joh. Bottari, der* 4*te aber durch Nik. Foggini.*

Galleria Giustiniana del Marchese Vincenzo Giustiniani. *In* 2 *gr. Fol.-Thln. Der* 1*ste Theil hat* 152 *schlecht gezeichnete und gestochene Statüen, der* 2*te Theil aber enthält* 168 *etwas besser gezeichnete und gestochene Blätter, von denen die ersten* 60 *Büsten, die übrigen Reliefs darstellen.*

Villa Pamphilia, ejusque palatium, cum suis prospectibus, statuae, fontes, vivaria, theatro, araeolae,

plantarum, viarumque ordines, cum ejusdem villae absoluta delineatione. *Rom. Fol., mit brauchbaren Kupfern.*

Collectanea antiquitatum Romanarum quas centum tabulis aeneis incisas et a Rudolphino Venuti Academico Etrusco Conton. notis illustrat. exhibet Antonius Borioni. *Fol. Hat* 103 *Kpfr.*

L'Arco antico disusa descritto, e disegnato dall' Architetto Paol' Antonio Massazza in Torino. 1750. *Fol. Hat* 2 *gut gearbeitete Platten.*

Ioa. Giardini promptuarium artis argentariae 2 *Thle. Rom* 1750. *Der* 1*ste Theil hat* 49, *der* 2*te aber* 99 *Kpfr., indeſs alle ohne Beschreibung.*

Traité des pierres gravées; par P. J. Mariette. 2 *Thle. Paris* 1750, *Fol.*

Dactyliotheca Zanettiana. *Venedig* 1750. *Enthält* 80 *gut gearbeitete Kpfr.*

Museum Veronese. *Verona* 1749, *Fol. Hier findet sich auch* p. 245 *das berühmte Stück des Wiener Kabinettes sehr gut abgebildet.*

Gorii Thesaur. Gemmar. antiquar. astriferar. 3 *Thle. Florenz* 1750, *Fol., mit* 200 *Kpfrn.*

Franc. Ficoroni dissertatio de larvis scenicis et figuris comicis antiquor. Romanorum, ex Italica lingua versa. Edit. secunda, auct. et emendatior. Romae 1754, *in* 4*to. Diese Ausgabe hat noch ein Grabmal hinzugefügt erhalten. Die Kupfer sind in der italienischen und lateinischen Ausgabe ziemlich gut gearbeitet.*

Traité de la méthode antique de graver en pierres fines, comparée avec la methode moderne, et expliquée en diverses planches; par Laurent Natter,

Graveur en pierres fines. A Londres 1754, *kl. Fol. Dieser sehr geschickte deutsche Künstler starb in Petersburg* 1763.

Antiquitatis reliquiae a Marchione Jacobo Musellio collectae tabulis incisae et brevibus explicationib. illustratae. Veronae 1756, *Fol. Enthält allerlei Geräthe und Gefäfse, in* 183 *ganz gut gearbeiteten Platten.*

Franc. Ficoroni Gemmae antiquae literatae aliaequae rariores, cum annotationib. Nic. Galeotti. *Rom* 1757, *in* 4*to.*

Antichita di Ercolano. 7 *Thle. Neapel, von* 1757 *bis* 1779, *Fol. Der* 1*ste,* 2*te,* 3*te,* 4*te und und* 7*te Theil enthalten Gemälde, der* 5*te und* 6*te aber Bronzen.*

Ant. Franc. Gorii Thesaur. veterum Diptychorum. 4 *Thle. Florenz* 1759, *Fol.*

Ioannis Baptistae Piranesii antiquar. regiae societ. Londinens. socii Campus Martius antiquae urbis. *Rom* 1762, *Fol. Hat* 48 *ganz ungemein schön gezeichnete und gestochene Tafeln.*

Jean Barbault édifices de Rome moderne. *Rom* 1763, *Fol. In diesem Werke befindet sich* p. 33 *die Trajanssäule, und* p. 35 *die Säule Antonins, mit den jetzt darum befindlichen Gebäuden vorgestellt.*

The Antiquities of Athens, measured and delineated by James Stuart and Nic. Revett. London 1762, Fol.

Phil. Dan. Lippert's Dactyliothek, zum Nutzen der schönen Künste und Künstler; in 2000 *Abdrücken* 1767, *in* 4*to.*

Puteolanae antiquitates. 1768, *Fol. M.* 68 *Kpfrn.*

Raccolta d'antiche Statue, Busti, Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi, scultore Romano. Roma. 3 *Thle., in Fol.* T. I., 1768, *enthält* 60 *Kpfr. ohne Beschreibung, welche Statüen vorstellen. Vor diesem Theile befindet sich auch eine schlechte Anweisung alte Kunstwerke wieder herzustellen und auszubessern.* T. II., 1769, *hat* 60 *Kpfr., welche Büsten, Statüen und Reliefs enthalten.* T. III., 1772, *ebenfalls mit* 60 *Kpfrn., welche nur einige Statüen, meistentheils aber Reliefs abbilden.*

Monumenta Matthaeiana. *Rom, in* 3 *Fol.-Bdn.* 1770 *bis* 1779, *von Rudolph. Venuti und J. Ch. Amaduzzi erklärt.*

The Baths of the Romans explained and illustrated. Corr. and print. by Charl. Cameron. London 1772, *Fol.*

Beschreibung der Statüe zu Pferde, welche die dänisch-ostindische Handelsgesellschaft dem Andenken Königs Friedrich V. *geweihet. Nebst der Beschreibung der Maschinen, deren man sich bedienet, dieses Denkmal an seinen bestimmten Ort zu bringen, und der Erklärung der Gründe, welche die Wahl der verschiedenen Maſsregeln, denen Hr. Saly in der Ausführung derselben gefolget, bestimmten. Kopenhagen* 1774, *Fol. In dänischer, deutscher und französischer Sprache geschrieben.*

Fabroni dissertazione sulle statue della Favola di Niobe. *Florenz* 1779, *gr. Fol. Enthält* 19 *Blätter. Hier ist die Niobe mit allen ihren Kindern*

herrlich dargestellt und schön gestochen. Hinten am Werke trifft man ein Paar Reliefs.

Raccolta de' Tempi antichi, opera di Francesco Piranesi. *Rom* 1780. *Gr. Fol. Mit* 22 *ausgemalten Kupfern.*

Raph. Fabretti, Gasp. F, Urbinatis, de aquis et aquaeductibus veteris Romae. *Rom.* 1780. 4. *Vermehrte Ausgabe* 1788.

Novus thesaurus Gemmarum veterum ex insignioribus Dactyliothecis selectarum, cum explicationibus. *Rom.* 1781. *In* 3 *fol. Bänden, von denen ein jeder* 100 *Kupferblätter enthält. Diese zusammengestoppelten Sachen sind sehr elend gezeichnet und gestochen. Auf jedem fol. Kupfer steht in der Mitte nur eine Gemme, welche rundum elend mit Arabesken und Grotesken umgeben ist.*

Il Museo Pio - Clementino, descritto da Giambattista Visconti, Prefetto dell' Antichità di Roma. *T. I — VI. Rom.* 1782 — 1792 *Gr. Fol. Dieses prächtige, sehr bekannte Werk enthält auch Beschreibung.*

Description des principales pierres gravées du Cabinet de Mons. le Duc d'Orléans. 2 *Theile in kl. Fol. Paris.* 1784. *Der erste Theil hat* 97 *Kupfer, der 2te aber nur* 76. *Es ist gut gezeichnet, und vorzüglich schön in Kupfer gestochen. Die Erklärung ist von den Aebten* le Blond *und* de la Chou, *der schöne Stich von* St. Aubin. *Uebrigens aber ist dieses Werk dennoch nur mit vieler Kritik und Vorsicht zu gebrauchen.*

Monumenti antichi inediti, overo notizie sulle

Antichità e belle arti di Roma. *Von* Guattani. *Rom.* 1784 *und* 1785. 4.

Commentaria de antiquis sculptoribus, qui sua nomina inciderunt in Gemmis et cameis, cum pluribus monumentis antiquitatis, statuis, anaglyphis, gemmis, auctore Dominico Augusto Bracci. *Florenz.* 1784 *bis* 1785, *in zwei fol. Theilen, in lateinischer und italienischer Sprache geschrieben. Der erste Theil hat* 80 *Kupfer, welche bis Tab.* 53 *Gemmen, und von da vorzüglich Statüen vorstellen. Der 2te Theil hat* 51 *Blätter mit Gemmen, und* 19 *mit Statüen und Reliefs. Das Werk ist überhaupt gut bearbeitet.*

Choix des pierres gravées du Cabinet impérial des Antiques, représentées en 40 planches décrites et expliquées, par l'Abbé Eckhel. *Wien* 1788. *fol.*

Catalogue raisonné d'une Collection générale de pierres gravées antiques et modernes, par Jacq. Tassié, sculpteur, rédigé par R E. Raspe. 2 *Bände. London* 1791. 4. *Mit* 54 *Kupfertafeln. Der Text stehet der Zeichnung und dem Stiche weit nach.*

Nach dem wiederbelebten Geschmacke für Künste, grub und suchte man in und bei Rom allenthalben Statüen auf, verkaufte aber auch sogleich alles wieder, was gefunden war. Dieses suchten die Päbste zu hindern, sie untersagten daher alle Nachgrabungen. Allein dessen unerachtet

wurde dies Geschäft in der Nacht fortgesetzt. Hierauf erlaubte man die Nachforschungen wieder, verlangte dagegen aber, daſs alles dasjenige, was gefunden würde, den Päbsten zuerst gezeigt, und im Falle es annehmlich wäre, ihnen für einen Preis überlassen werden sollte, den sie selbst zu bestimmen beliebten. Nur dasjenige, was den Päbsten nicht anstand, konnte man frei und ungehindert feil stellen. Auch diese Einrichtung wollte nichts fruchten. Man wuſste wohl, daſs die gefundenen Sachen an andere besser, als nach päbstlicher Schätzung an den Pabst selbst, zu verkaufen standen. Hierauf machte man Aufseher, aber ohne Gehalt, welche herumgehen und beobachten sollten, wo gegraben würde, und welche dasjenige anzuzeigen hatten, was gefunden war. Die römischen Groſsen gruben in ihren Gütern nach, und stellten dasjenige, was sie fanden, wieder in ihren Villen auf.

Unter den Alten haben insbesondere *Plinius, Philostratus, Lucian* und *Pausanias* das Meiste über die Kunstwerke mitgetheilt.

Plinius, welcher um das Jahr Christi 70 lebte, hat keine Kunstgeschichte schreiben wollen. Sein Werk ist aus griechi-

schen und römischen Schriftstellern zusammen geflossen. Immer war sein Augenmerk bei der Abfassung desselben auf die Naturgeschichte gerichtet. Bei den Metallen gedenkt er nebenbei auch der Dinge, welche die Kunst daraus verfertiget hat. Bei den Steinen, insbesondere bei dem Marmor, gehet er zu den daraus verfertigten Statüen über. Bei den Mineralien überhaupt erinnert er, daſs auch Malerfarben daraus bereitet würden, und hierauf kommt er sogar auf die Malerei selbst.

Falconet, ein Bildhauer in Petersburg, hat, so wie auch *Caylus*, sehr vortrefliche Anmerkungen zum *Plinius* geschrieben.

Philostratus hat *imagines*, oder *icones*, etwa um das Jahr Christi 220 geschrieben, welche aber für die Kunst fast gar keine Bedeutung haben. Er ist ein Schwätzer, und opfert den schönen und wohlklingenden Worten die Wahrheit auf. Er beschreibt selbst viele Sachen, von denen man glauben muſs, daſs sie gar nicht vorhanden gewesen sind. An diesen Schriftsteller findet man gemeiniglich noch ein Werk angehängt, welches beinahe aber nur allein rednerisch von Statüen handelt.

Lucian, welcher etwa um das Jahr

Christi 180 lebte, hat in seinen Gesprächen viele gute Abhandlungen über die Kunst geliefert.

Pausanias, der um das Jahr Christi 150 lebte, hat Griechenland durchreiset, um Kunstwerke zu sehen. Er sahe sie aber nur als Antiquar. Er hat unter Hadrian geschrieben.

Alle Schriften der Neuern, welche über Kunst und Kunstwerke, insbesondere in artistischer Hinsicht, handeln, hier noch anzuführen, würde uns zu viel Zeit hinnehmen, welche wir auf andere Gegenstände verwenden müssen.

Von den Statüen einzeln.

In welcher Folge kann man die vorhandene Anzahl von Statüen am besten studiren? Es giebt viele Götter und Göttinnen, Helden und andere weibliche Gestalten. Wie sind diese zu ordnen? Man könnte sie mythologisch aufstellen; aber wohin sollen alsdann diejenigen geschoben werden, welche den mythologischen Figuren nicht zugehören? Wir könnten aber auch zuerst die Gottheiten, und hierauf die Helden betrachten, und zuletzt alles dasjenige nachfolgen lassen, welches sich zu den beiden ersten Abtheilungen nicht eignet. Allein auch diesem Wege kann ich meinen Beifall nicht geben. Nach der idealischen

Beschaffenheit die Bildwerke der Alten an einander zu reihen und zu betrachten, scheint mir die räthlichste Weise zu seyn. Hienach wollen wir verfahren, und zuerst die Ideale des jugendlichen, alsdann die des männlichen Alters, und zuletzt die älteren Götter folgen lassen, und mit einander in Betrachtung nehmen. Die Helden und Heldinnen mögen, nach ihrer idealischen Haltung geordnet, den Schlufs machen.

Einige allgemeine Erinnerungen.

Auch der Künstler ist der Fabel benöthiget, er wendet aber nur aus der grofsen Fabelgeschichte einen Theil an. Nicht jede Fabel ist zur Darstellung des Künstlers geeignet, er hat nur solche zu wählen, welche er versinnlichen kann. Die rohen Menschen denken sich immer alles sehr wunderbar. So dachten sich die Völker am Olymp die Gottheit auf dem Berge wohnend, wenn er mit Nebel und Wolken umgeben war; und im Gewitter glaubten sie dieselbe fahrend zu bemerken. Diesen groben Vorstellungen folgte das abgeschmackte Grübeln über die Entstehung der Dinge nach. In Thessalien, wo man

grofse, über einander gestürzte Felsblöcke antrifft, ist das Mährchen von den Riesen erdacht, welche Jupiter erschlug. Auch die Sagen der Vorfahren und der einzelnen Familien, so wie die Religionsgebräuche, sind hieher zu rechnen.

Aus der Fabel hat der Künstler und Dichter geschöpft. Auch die Ideale sind von ihr ausgegangen. Die Dichterfabel ist aber die erste Mythologie nicht mehr. Sie hat bei ihnen bereits eine auf einander folgende Ausbildung erlitten. Zuerst gestalteten sie die Barden, diesen folgten die Sänger, oder epischen Dichter. Die dramatische Bearbeitung der Fabel kam zuletzt. *Homer* und *Hesiodus* sind unter den Sängern am höchsten gestiegen.

Dem Künstler liegt es insbesondere ob, aus der Fabel den schicklichsten und günstigsten Augenblick zu wählen und darzustellen. In der Künstlerfabel ist Apollo das schönste und höchste Ideal. Wir wollen hiemit den Anfang machen.

I. Götter.

A. *Jugendliche Götterideale.*

1. *Apollo.*

Was bedeutet Apollo seiner ersten Idee nach? Und, wie ist der Künstler zu dieser Vorstellung gekommen? Apollo gehört zu den ältesten Göttern der Urzeit. In dieser war er das *S*innbild der Sonne. Zu mehreren Völkern ist er in dieser Bedeutung übergetragen. Die erste Vorstellung desselben war von der jetzigen ganz verschieden. Er stand ursprünglich als Mann mit Pfeil und Bogen da. Pfeile bedeuteten Sonnenstrahlen.

Eine rohe Vorstellung Apollo's hatte sich selbst noch bis auf *Pausanias* Zeit in *Amykle* erhalten. Hier stand er ge-

wapnet, im Harnische aufgerichtet. Der Dichtergedanke, dafs Apollo ein goldenes Schwert trage, gehört ebenfalls hieher.

Die Gestaltung Appollo's mit Bogen und Pfeil hatte den Gedanken des Schiefsens bald nach sich gezogen, und mit sich vereiniget. Später wurde ihm auch, als Bild der Vorhersehung, eine Schlange beigegeben. Bekanntlich finden sich unter diesen Geschöpfen einige, welche Wetterveränderungen vorher- andeuten. So wie man aber eine Schlange, und dazu Pfeil und Bogen bei Apollo antraf, war die Fabel bald erfunden, dafs er die Schlange *Python*, welche bei *Delphi* wüthete, erlegt habe. Man hielt, dem Überwinder Apollo zu Ehren, auch bald die pythischen Spiele, bei welchen Gesang, Tanz und Pantomime vorkamen. Alle fünf Jahre wurden diese Spiele erneuet. Die Kunst selbst begann ihn hierauf so vorzustellen, als sey er im Begriffe, die Schlange zu erlegen. Den Gedanken, dafs Apollo als Sohn des Jupiters, selbst Gott sey, und sich daher der ewigen Jugend erfreue, haben die Künstler von den Dichtern entlehnt. Dichter und Künstler veränderten die Fabel vom Apollo, und hienach auch die Bezeichnungen (Attribute)

dabei, auf die mannigfaltigste Weise. Auf diese Art hat er den Dreifuſs erhalten. Es ist ihm auch eine Leyer, eigentlich eine Cither, unserm Hackebrette ähnelnd, beigelegt. Er soll eine Schildkrötenschale gefunden haben, über welche er Seiten gezogen, um daraus die Cither zu bilden. Dies war, oder gab ein Sinnbild der Uebereinstimmung. Uebereinstimmung und Gleichheit im Sonnenlaufe war der ursprüngliche Gedanke dieses Bildes. Allein dadurch geleitet wurde er auch zum Gotte des Chorgesanges, so wie des Gesanges und der Musik überhaupt erhoben. Bei dem Chorgesange waren schöne spielende, singende und tanzende Mädchen beschäftiget, daher kommt es, daſs er, selbst spielend und singend zugleich, dargestellt ist, ja man siehet ihn sogar mit offenem Munde gebildet. Hiernach wurde er auch der Gott der Dichtkunst, und darauf aller schönen Künste überhaupt. Man fügte ihm die Musen, als Chormädchen der Götter, denen er vortanzte, bei. Der Lorbeerkranz, Zweig, oder Stumpf, wurde Apollo von Delphi aus beigelegt, indem dort fast nichts anders als dieses Gewächs hervorsproſste. Den Siegern wurde der Lorbeer, und auch dem Apollo

verehrt, deswegen wurde er auch als Sieger gefeiert. Die Fabel von der Daphne mag auch durch den Lorbeer hervorgerufen seyn. Ein Heerden führender Apollo kommt bei den Dichtern ebenfalls vor.

Apollo ist nackt vorgestellt, die Kunst bemerkte indeſs bald, daſs ihn etwas Gewand verschönern würde, sie schlug ihm daher einiges über die Schultern herüber. Bekleidet, und zwar bis zu den Füſsen herab, kann er nur dann seyn, wenn er die Cither spielt. Purpurn, oder gelb ist alsdann sein Gewand. So war es auch bei den übrigen Spielenden gefärbt.

Wer den Apollo zuerst als Ideal darstellte, wissen wir nicht. *Myron* zu Ephesus arbeitete die erste groſse Apollostatüe. Sie ist, gleich vielen andern, nach Rom abgeführt. *Augustus* soll sie den Ephesern auf ihre Bitten aber wieder gegeben haben. *Scopas* verfertigte mehrere Statüen des Apollo's. Vom palatinischen Apollo ist uns entweder das Urbild, oder eine der besten Nachbildungen erhalten. Auch *Phidias* führte den Apollo aus. *Pythagoras* aus Rhegium hat ihn auf der Cither spielend, und die Schlange erlegend, ausgehauen. Der Apollo-Koloſs, welcher auf das Kapitol gebracht wurde, und an Me-

tall allein 1200 Talente werth gewesen seyn soll, gehört ebenfalls hieher.

Tempel des Apolls, mit dessen Bildsäule geschmückt, waren allenthalben zerstreuet. Auf den Münzen mehrerer Städte wird er gleichfalls bemerkt. Durch diese sind noch manche unbekannte Attribute Apollo's aufzufinden, welche über manches aus dem Alterthume Licht verbreiten würden. Zu *Delos* hielt Apollo in der Rechten den Bogen, auf der Linken aber trug er die drei Grazien, mit Attributen geschmückt. Eine der Grazien hielt eine Leyer, die zweite war mit einer Flöte, die dritte aber mit einer Rohrpfeife versehen. Von Delphi haben wir Münzen, weîche auf der einen Seite das Bildniss Apollo's mit Lorbeer umwunden, und auf der andern eine Ziege zeigen. Zu *Clarus* in Klein-Asien hielt er in der Rechten einen Lorbeer, und in der Linken die Cither. Zu *Colophon* in eben der Landschaft aber ist er bekleidet, und mit einem Lorbeer an den Schläfen umwunden. Zu *Milet* hält er eine Schale in der Hand. Zuweilen stehet ein Hirsch bei ihm. Zu Athen stand er mit gähnendem Munde; und eben daselbst, in der Schule, an einen Pfeiler gelehnt, in der Linken

den Bogen, und die Rechte über den Kopf geschlagen. Auch mit Beinamen wird er auf Münzen, z. B. *Apollo propugnator,* Apollo, welcher den Bogen spannt; *Apollo salutaris,* Apollo, welcher den Lorbeerzweig hält, gefunden.

Apollo palatinus ist eine römische Idee. Als solcher ist er lang bekleidet, und hält eine Leyer. Eben so ist Apollo auf einer Münze, welche auf die Schlacht von Actium geschlagen, vorgestellt.

Erhaltene Apollo-Statüen.

a. Apollo von Belvedere.

Diese Vorstellung des Gottes trifft man weder auf einer Münze an, noch irgendwo in einem alten Schriftsteller erwähnt; sie läſst sich auch von keiner bekannten Darstellung des Gottes ableiten. Man weiſs nicht wo sie gestanden, auch nicht, wer sie ausgearbeitet hat. Man glaubt, sie sey das Bildniss des delphischen Apolls gewesen. Apollo ist hier unbekleidet, als höchst idealische männliche Jugend, nur mit einem kleinen Mantel auf der Schulter bedeckt, wodurch seine erhabene Schönheit noch mehr gehoben ist. Sein Köcher ist über dem Mantel befestiget. Beide

Hände hält er ausgestreckt. Er lehnt sich an einen Lorbeerstamm, woran eine Schlange kriecht. Der linke Arm ist, bis zum Ellenbogen hinauf, neu; am andern fehlen nur die Finger: das Uebrige desselben ist alt, aber, aus zertrümmerten Stücken zusammengesetzt, hergestellt. Mit den Beinen hat es dieselbe Bewandtniss, doch sind diese nicht sorgsam genug an einander gefügt. Der Bruch ist hier merklich geworden. Das gebogene Knie hat das Ansehen, als ob es eine Verrenkung erlitten. Es ist durch die Sorglosigkeit, oder den Unverstand des Ergänzers etwas eingezogen. Auch an der Lende ist einiges angesetzt. Alle andere Theile des Werkes sind unversehrt erhalten. Es ist mit den beiden Fechtern im alten Antium während der Regierung des Pabstes Paul V. gefunden, als der Kardinal Borghese daselbst das Casino bauete. Hier haben ehedem Kaiser, z. B. Nero, Antonin der Fromme, und andere, gewohnt.

Der Marmor dieser Bildsäule ist von besonderer Schönheit., etwas durchscheinend, allein vom Alter lichtgelb geworden. *Mengs* behauptete, sie sey die Nachbildung eines verlorenen Urbildes, und der Marmor dazu von der alten Stadt Luna, jetzt

Carrara, entnommen. Also müſste dieses Werk eine römische Nachbildung, und frühestens in Cäsars Zeiten gearbeitet seyn; denn erst unter diesem Römer wurden die Marmorbrüche von Carrara entdeckt. Eine Commission von Bildhauern aber, welche der Pabst zur Prüfung dieses Gegenstandes niedersetzte, hat den Stoff zu dieser Statüe für feinen griechischen Marmor erklärt.

Die ganze Statüe ist sieben Köpfe, drei Theile und neun Minuten hoch. Das rechte vortretende Bein ist länger als das linke. Hiedurch hat sie etwas Gestrecktes, aber auch etwas Schlankes erhalten, wodurch das erhabene Ansehen vermehrt ist. Die fortschreitende Stellung erhebt selbst das Erhabene noch. Der Marmor ist geglättet; dieses trägt zur Grazie bei. Die vorzüglichsten Vortrefflichkeiten dieses Kunstwerkes werden jedoch immer sein herrlicher Umriſs, seine Ründung und Weichheit bleiben. Der Leib Apolls fällt von dieser Seite ganz vorzüglich in die Augen. Sehnen und Geäder, so wie sie in den früheren vortrefflichen Werken der Bildnerei, noch gefunden werden, trifft man hier nicht an. Im Ganzen pflegen diese dem Marmor auch eine gewisse, oft aber

wohlthuende Härte und Bedeutsamkeit zu verleihen, welche man indeſs in den Idealen der späteren Kunst der Alten nicht liebte, und daher vermied. Durch das Weiche, welches allenthalben in dieser Arbeit herrscht, und durch die sorgfältigste Ausführung derselben hat übrigens die Bestimmtheit derselben nicht gelitten. Groſse Einfachheit mit Würde und Hoheit ist der Charakter des ganzen Werkes, und schnelle Bewegung, mit in einander greifender Uebereinstimmung der Muskeln, erhöhet denselben am Gotte noch. Die Kunst zeigt sich hier so verfeinert, daſs sie vom Natürlichen zu schreiten fürchten muſs.

Sein Antlitz insbesondere deutet, bei der hohen Würde und Anmuth, welche darin herrscht, auf einen gewissen Zug des Stolzes hin, den ich nicht ganz deutlich zu bezeichnen vermag, ich möchte wohl sagen, es ist ein gewisser Ernst, aber lieblicher Natur, dazu gesellet. Apollo stehet hier als Ideal in Ruhe, und ganz ohne bewegende Leidenschaft, aber nicht ohne Handlung. Allein in welcher Handlung ist er begriffen? Man meinte, er sey der pythische Apollo, und wollte finden, daſs er hier im Augenblicke nach dem Abschie-

ſsen des Bogens vorgeſtellet sey. Die Würde seines Geſichtes bezog man auf die eben vollbrachte That. Sogar die erlegte Schlange, oder den Drachen, wollte man neben ihm am Lorbeerſtamme bemerken. Der Zweifel, daſs dem Gotte, wegen einer so erbärmlichen That, keine so groſse Hoheit und Würde beigelegt werden könne, erhob sich hiergegen bald. Auch dichtete man in die Darſtellung erſt hinein, daſs er eben die Schlange erlegt habe, um der Deutung selbſt Bindung zu verſchaffen. Auch der muthmaſslichen Ramdohrſchen Deutung, daſs es Phöbus sey welcher der Erde die erſten Sonnenſtrahlen zusende, kann ich nicht beipflichten, weil er als solcher, mit Strahlen umgeben, ſtets zu Wagen ſaſs. Eine andere Meinung aus Rom hält ihn für den Apollo, welcher die Kinder der Niobe erlegt habe, meint auch, daſs er selbſt zur Niobe-Gruppe gehöre. Die älteſten Abbildungen desselben werden bei *Episcopius* getroffen.

Es sind mehrere alte und neue Nachbildungen und Abänderungen dieser Statüe vorhanden. Die beſte alte Nachbildung davon wird in Dresden aufbewahrt. Sie iſt bis auf die Hände alt, und von einem Griechen in hetruſcischer Art gefertiget

Winkelmann lieferte in seiner Kunstgeschichte eine Beschreibung des Ideals der männlichen Schönheit, welche dem Gegenstande aber nicht weiter geholfen hat. Auch *Lavater* hat über diesen Gegenstand in seinem physiognomischen Werke etwas geschwärmt.

b. Apollo ruhend, mit der Hand über dem Haupte.

Diese Stellung deutet in der alten Kunst Ruhe an. Es ist die Stellung eines Schlafenden. Der Künstler verschaffte sich durch sie die Gelegenheit, die volle Brust zeigen zu dürfen.

Eine solche Apollo-Statüe findet sich in *Maffei raccolta Tab. 39.* Sie hat doppelte Lebensgröfse, einen schönen Kopf und herrliche Umrisse; allein die Füfse, so wie die Hand mit der Rolle am Stamme, sind von *Flaminio Vacca* schlecht ergänzt. Sie wurde auf dem quirinalischen Hügel gefunden.

Noch eine andere Statüe dieser Art wird in *Maffei raccolta Tab. 102* getroffen.

Zu dieser Reihe gehört auch der mit Recht berühmte Apollo in der Gallerie zu Florenz. Er hat Lebensgröfse. In der

einen schlecht ergänzten Hand, welche er an einen Stamm lehnt, hält er eine Rolle. Es ist noch keine Abbildung davon in Kupfer vorhanden.

c. *Apollo mit der Leyer.*

Apollo mit der Leyer, und singend vorgestellt, ist immer bekleidet. Auch die Leyer hat ihre bestimmte Gestalt, welche, bei den ausgebesserten Sticken, gemeiniglich verfehlt zu seyn pflegt.

Der beste Apollo mit der Leyer, aus schwarzem Marmor gearbeitet, wird im Hause *Farnese* gefunden. Er ist nackt, und stützt sich auf sein Instrument.

Einige andere hieher gehörige Statüen findet man noch in der Villa Medicis, und im *Mus. Capitolino*, wo er z. B. die Leyer spielt, und dabei aufwärts blickt. Sein Haar ist, fast auf eine weibliche Art, hinten zusammen- und aufgebunden. Ein Schwan ist zu dessen Füfsen. Sitzend mit der Cither wird er im Hause *Mattei* getroffen. Dieses Stück ist sehr schlecht ergänzt. Es sogar einen neuen Kopf mit schlankliegendem, statt krausem Haare erhalten.

d. *Apollo Musagetes.*

Er ist heiterer und gemüthlicher behag-

licher Natur, daher auch in ruhiger Gesichtsstellung. Er ist ganz bekleidet. Die Haltung seiner Kleidung schickt sich zu seiner Miene sehr wohl. Er singt. Seine Cither hat er am Gürtel unter der Brust befestiget, und sein aufgebundenes Haar mit Lorbeer umwunden. Er schreitet auf eine natürliche Art vorwärts. Die Arme sind bis zur Hälfte neu. Man glaubt, er sey nach einer Arbeit des *Scopas* verfertiget. *Mus. Pio-Clement. Tab.* 16. Auf Münzen *Nero's* trifft man Apollo mit dieser Statüe in vollkommener Übereinstimmung. Sie muss daher wohl schon um diese Zeit in Rom bekannt gewesen seyn.

Die bis hieher angezeigten Apollo-Statüen werden für die schönsten gehalten, welche sich bis zu uns herab erhalten haben.

Ein spielender Apollo, welcher ganz hübsch seyn soll, ist in der letzten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts mit neun Musen, vom Könige von Schweden, von Rom mit nach Stockholm genommen.

Wünscht man noch mehrere Apollo-Statüen mit einander zu vergleichen, so kann man in der *Villa Pamfili Tab.* 40. 49 und 52; in der *Gall. Giust. T. I*, von *Tab.* 51 an; und in *Episcopius sig. vet. ic. Tab.* 23. 51 und 58 nachsehen.

e. *Apollo und Marsyas.*

Marsyas gehört zu den Faunen. Minerva hatte eine Flöte erfunden, welche ihr aber im Blasen ihr schönes Gesicht verstellte, weswegen sie von der Juno und Venus verlacht wurde, worauf sie dieselbe verwünschte und wegwarf. Diese fand Marsyas wieder. Er forderte hierauf Apollo zum Wettstreite auf diesem Instrumente heraus. Die Streiter kamen überein, dafs der Überwundene in des Siegers unbegränzte Gewalt fallen sollte. Beide spielten. Marsyas wurde überwunden, und vom Apollo einem Scythen, Sclaven oder Barbaren, zum Schinden übergeben.

Diese Fabel erlaubt eine herrliche Gruppe. Sie stellt eine schöne Göttergestalt neben eine bäurische Natur, und bewirkt dadurch einen überraschenden Kontrast, welchen der Ausdruck des Siegers und der Schmerz des Besiegten noch mehr erhöhet. Es hängt hier alles von der Wahl des Augenblickes in der Begebenheit, und von der Benutzung des Kontrastes ab. Der Augenblick der beginnenden Strafe ist ohnstreitig für die Darstellung der edelste. Der Zustand der vollzogenen Strafe dagegen ist widerstehend

und abscheulich. Sehr viele Künstler haben sich an dieser Fabel geübt.

Auf dem freien Markte Roms befand sich eine Gruppe aus dieser Fabel. Neben ihr wurde Gericht gehalten. Die Satyriker deuteten daher auch das abschreckende Gesicht Marsyas auf die ungerechten Urtheile, welche hier von den Rathsherren gesprochen waren. Wenn die Wollustdirnen Roms die Nacht über glücklich gewesen waren, so fand man am andern Morgen Marsyas mit Kränzen bedeckt. Auch *Faustina* soll hier manchen Kranz im Stillen geopfert haben. Zu Anheftung der Schmäheschriften wurde diese Gruppe ebenfalls benutzt. Einmal kommt Marsyas in einer Gruppe mit Geifsfüfsen, ein andermal aber, als Mensch gestaltet, nur mit Ziegenohren allein geschmückt, vor.

Apollo und Marsyas, mit dem Scythen zugleich, finden wir in keiner Statüen-Gruppe mit einander vereiniget; immer ist nur einer von ihnen neben Marsyas anzutreffen. Auf Gemmen aber werden alle drei neben einander gefunden.

Ein Apollo, welcher die Haut Marsyas hält, ist ebenfalls vorhanden. Er ist bei *Sandrart* abgebildet. Selbst an der Haut legt Marsyas Kopf noch Wuth und Ingrimm

an den Tag, und erzeugt dadurch mit dem zärtlichen und weichen Körper des Gottes einen bedeutenden Kontrast.

Das hieher gehörige Hauptstück wird in den *Marb. de Dresde* gefunden. Apollo ist hier eine recht schöne Gestalt. Die ganze Gruppe ist alt, bis auf das Messer des Scythen.

Der hangende Marsyas. Er stammt wahrscheinlich von einer Gruppe her, in welcher man den Augenblick dargestellt hatte, als Marsyas eben geschunden war. *Maff. raccolta Tab. 31.* Ehedem stand dieses Stück in der *Villa Medicis*, jetzt aber wird es zu Florenz aufbewahrt.

Ein anderer Marsyas ist im *Mus. Florent. T. III, Tab. 13*, und noch einer in der *Villa Pamfili* zu bemerken. Ein ganz geschundener ist in der *Gall. Giust. T. I, Tab. 63* zu sehen.

Die Alten gebrauchten das Marsyasbild als Anatomiestück zum Studium dieser Wissenschaft für den jungen Künstler. Auch von den neuern Bildhauern ist diese Fabel oft bearbeitet worden. Am besten aber von *Mich. Angelo* ausgeführt. Er hat die Figuren unter Lebensgröfse gehalten, und den Augenblick gewählt, in wel-

chem der Scythe die Strafe zu beginnen gedenkt.

f. Apollo der Eidexentödter, oder Apollo Sauroctanus (Sauroctanon).

Nach *Plin. 34. 19, 10*, soll *Praxiteles* einen Apollo, welcher im Begriffe eine Eidexe zu tödten, gemacht haben. Mehrere Nachbildungen Apolls mit diesem Weissager-Sinnbilde sind davon bis zu uns erhalten. Sehr jugendlich, in den Jahren der angehenden Mannbarkeit, ist der Gott dargestellt. Aufmerksam siehet er die Eidexe an, und sticht mit einem Pfeile danach. Eine recht hübsche Nachbildung dieser Art wird in der *Villa Borghese* aufbewahrt. Ihr Kopf ist aber nicht vorzüglich, und dabei aufgesetzt; der Rumpf und die Beine dagegen zeichnen sich ungemein vortheilhaft aus. Die Hände sind neu. *Winkelmann. mon. ant. ined.*; und *Marb. de Dresde, Tab. 51.* Auch eine lebensgroſse bronzene Nachahmung wird in der *Villa Albani* gezeigt, allein sie stehet der borghesischen Arbeit weit nach. Auch im vatikanischen Pallaste wird er getroffen.

g. Apollo mit dem Hirtenstabe.

So trifft man den Apollo in der *Villa*

Ludovisi an. Er ist sitzend, und über Lebensgröfse. Sein Hirtenstab liegt an dem Steine, worauf er sitzt. Vielleicht ist hier auf dessen Hirtenstand bei dem Könige Admetus in Thessalien gedeutet. Der Kopf dieser Statüe ist unbeschädiget. Er soll eine gütige und milde ruhige Miene haben, und, nach *Winkelmann*, den schönsten Apollokopf unmittelbar nach dem belvederischen Apollo darbieten.

h. Apollo mit der Pfeife.

Mit der Pfeife, *Syrinx*, ist er am vorzüglichsten in der *Villa Medicis* zu sehen. Es fragt sich indefs, ob diese Pfeife nicht neu zugesetzt ist, wenigstens ist hierüber noch nichts Bestimmtes bekannt geworden.

i. Apollo mit dem Schwane und der Cither.

Eine dieser Vorstellungen befand sich ehedem in der *Villa Medicis*, ist aber nach Florenz gekommen; die andere wird noch im Pallaste Farnese getroffen. Der Kopf am Apollo aus der *Villa Medicis* ist sicher falsch, er pafst zu dem bakchusartig weich gehaltenen schönen Körper nicht. Die Beisätze neben dieser Darstellung sind, wie man dieses an den Thieren der alten

Künstler oft beobachtet, schlecht gearbeitet. Sicher ist dieses mit Vorbedacht geschehen, um den Blick des Beschauers nicht durch Nebensachen vom Hauptgegenstande abzuleiten.

k. Einige andere Vorstellungen des Apollo.

Im *Mus. Florent. Tab.* 8 und 9, kommt Apollo mit der Fackel vor, allein der eine Arm ist an diesem Stücke neu; doch weiſs ich nicht, ob dieses gerade der ist, worin Apollo die Fackel hält. *Winkelmann* glaubt selbst, daſs der Kopf daran neue Arbeit ist. Die Fackel soll, nach einem neuen Gedanken, die aufsteigende Sonne bedeuten. Eine Idee, welche mir nicht gefällt.

Man hat auch einen Apoll mit einer Schildkröte unter den Füſsen, allein an diesem Werke sind sowohl die Füſse, als auch die Schildkröte neu. Auch ist dem Gotte durch Ergänzung eine Schlange beigefügt. Daſs indeſs auf diese, so wie auf alle neue Beisätze, nur warnend Rücksicht genommen werden kann, dürfte sich wohl von selbst verstehen.

Die sitzenden Figuren mit der Leyer, welche man für Gestaltungen dieses Gottes ausgegeben hat, sind *Orpheus*statüen. Im Jahre 1773 wurde eine solche in der

Villa Prattica ausgegraben. Auch in den *Marb. de Dresde* trifft man ein hieher gehöriges Kunstwerk an.

Von den neueren Bildhauern ist die Bildsäule Apollo's ebenfalls öfterer ausgearbeitet. *Bernini's* Schule hat ihm sogar die Violine gegeben, und hiemit ausgehauen. Unter den neueren hieher gehörigen Kunstwerken verdient insbesondere aber *Bernini's* Apollo, welcher die Daphne einholt, Schätzung. Er würde sie in noch höherem Maſse ernten, wenn die Handlung nicht zu heftig dargestellt wäre.

l. Apollo-Köpfe.

Alle Aufmerksamkeit hat man endlich noch auf die abgeschlagenen Apollo-Köpfe zu richten, indem unter denselben oft ungemein schöne Bildungen angetroffen werden. Ein vorzüglicher Apollo-Kopf, woran der Nasenknorpel etwas breit gehalten ist, befindet sich im Capitole. Ein kolossaler aber, und sicher einer der schönsten, ist, ich weiſs nicht in wessen Hände, nach England gekommen.

Apollo, die Sonne vorstellend, rund um das Haupt mit Strahlen umgeben, hat sich nicht erhalten. In diesem Bilde

wird er nur auf Gemmen und Münzen gesehen. Auch auf dem Sonnenwagen sitzend kann man ihn nur noch in Reliefs antreffen.

2. *Bakchus.*

Bakchus ist ein Schönheitsideal, aber mit Weichlichkeit gemischt.

Wir müssen die ersten Ideen über denselben, wie diese bearbeitet, und darauf von den Dichtern behandelt sind, zu verfolgen suchen.

Die Ideen vom Backhus sind von Ausländern über Indien her entlehnt, und wahrscheinlich aus Ägypten nach Griechenland gekommen. Das Wesen der allgemeinsten Religion bestand, vom Anfange her, in der Verehrung der Natur, in der Erzeugung und Wiedererzeugung. Das sinnliche Bild für die Wiedererzeugung ist die Erzeugung. Man nahm dazu eine

männliche und eine weibliche Gottheit. Auch Gottheiten, welche beide Geschlechter in sich vereinigten, stellte man dar. Die feinere Phliosophie trennte aber diesen Gedanken. Man nahm wahr, es müsse der Natur eine Kraft beiwohnen, welche wirke, und dabei müsse eine andere vorhanden seyn, welche aufnehme, so zu sagen leide, und alsdann darstelle, damit die Forterhaltung möglich werde. Die erstere wurde mit dem männlichen, die andere mit dem weiblichen Geschlechte gebildet. In Ägypten drückten Osiris und Isis, in Syrien Adon und Venus, in Griechenland aber Bakchus und Venus diesen Gedanken aus.

Ursprünglich bezeichnete Bakchus die zeugende Natur. Die Welt hat eine grofse Umschaffung durch die menschliche Kunst, welche sich immer weiter über den Erdball verbreitet hat, erlitten. Diese Umschaffung und Ausbildung wurde Bakchus beigelegt. Anfangs lebten die Menschen wild, aber durch die Bebauung des Landes begannen ihre Sitten gemildeter zu werden. In den Mysterien zu Eleusis wurde Bakchus als ein bärtiges Männchen vorgestellt, und als Gott des Landbaues überhaupt; in den Orgien dagegen, wel-

che insbesondere in Theben einheimisch waren, vorzüglich als Gott des Weinbaues verehrt. Mancherlei sonderbare Fabeln haben diese Verehrungen veranlaſst. Die Mysterien wurden unter freiem Himmel, die Orgien aber in den Wäldern gefeiert. Die Feier war ausgelassen. Durch Handpaukenschall und schnellen Tanz wurde dabei eine Art Wuth und Begeisterung in den Feiernden erregt. Das Fest der Cybele war von ähnlicher Art.

Die allmählige Verbreitung der Weltbildung wurde durch einen Bakchuszug, welchen er durch Indien und die ganze Welt verrichtet, versinnlichet. Dieser veranlaſste die Fabel, daſs Bakchus auf demselben von stets tanzenden männlichen und weiblichen Begleitern umgeben sey. Die männlichen Begleiter, Bakchanten, werden als wilde Geschöpfe, mit einem Thierfelle umhangen, mit Epheu umschlungen, und mit dem Thyrsus in der Hand, geschildert. Wo Bakchus hinversetzt ist, hat er auch örtliche Fabeln veranlaſst. In Theben hatte man einen einheimischen Bakchus, welchen Jupiter mit der Semele erzeugt hatte. Die Fabel, daſs die Semele verbrannt, und aus ihr der Bakchus genommen, ist mit

den Ideen von der Kraft des Feuers und des geistigen Weines verwebt.

Der thebaische Bakchus war ganz insbesondere ein Gegenstand der Dichter. Er ist der Erfinder des Weinbaues, daher auch der Gott der Freude, welche der Wein bringt, so wie der Freude überhaupt, und zwar sowohl der gesitteten, als auch der ausgelassenen Freude und Fröhlichkeit. Gemeiniglich wurden bei den Bakchusfesten Chortänze gehalten, und des Bakchus Begebenheiten pantomimisch vorgetragen. Hieraus ist die Dramatik, Tragödie und Comödie hervorgegangen, und dadurch ist Bakchus auch zum Gotte der lyrischen und fröhlichen Lieder erhoben.

Der thebaische Bakchus war Gott der Freude, und Ideal der schönsten Jugend, mit Weichlichkeit, welche ein wollüstiges Leben giebt, gepaart. Der Künstler setzte bei diesem Körper zuerst die schönsten Theile der männlichen Jugend zu einem Ganzen zusammen, und verarbeitete diese mit denjenigen weiblichen Gliedmafsen, welche sich der männlichen Natur aneignen lassen, wodurch der Charakter des weichlichen Körpers ausgezeichnet hervortritt. Daher die Ründung der Glieder, selbst das Knie, und anderer Gelenktheile,

die eigene Brust, die vollen geschweiften Hüften, und das Sanfte, Flüssige und Weiche in allen Umrissen dieser Gottheit überhaupt.

Aber auch die jungen Verschnittenen, welche die Griechen durch die Perser kennen lernten, und deren Bauch und Unterleib manches mit der weiblichen Beschaffenheit dieser Theile gemein hat, können zur Ausbildung des Bakchuskörpers beigetragen haben.

Bakchus Vorstellung.

Gemeiniglich ist er entblöſst dargestellt. Hiedurch hat der Künstler, da er zugleich ein Fell trägt, manche Vortheile gewonnen. Sein Haupt ist, als Sohn Jupiters, mit einem Diadem geschmückt. In den früheren Zeiten wurden ihm auch wohl, als Sinnbild der göttlichen Macht, Hörner beigelegt, aber diese Vorstellung sprach den Künstlern nicht zu. Später ist sein Haupt mit Weinlaub und Epheu umwunden. In der Hand hält er den Thyrsus, mit Rebenlaub und Trauben behängt, auch wohl noch oben mit einem aufgesteckten Fichtenapfel geziert. Der Cothurn, Reiseschuh, auch nachher Schuh für die Bühne, wird

ihm ebenfalls, als Gott der Comödie und Tragödie, angethan. Oft ist er auch mit einer Klapper, Crotale, versehen, und mit einem langen gelben Gewande, der Crocata, wie es das Chor in der Tragödie trug, dargestellet.

Er ist gewöhnlich stehend, selten mit übereinandergeschlagenen Beinen, oder lehnend, noch seltener aber sitzend vorgestellet. Er pflegt in der Hand eine Schale zu tragen, welche die alten Künstler gemeiniglich in der Bearbeitung zu vernachlässigen pflegten. In der Idee des Bakchus haben sich die alten Künstler ungemein, und mit Erfolg geübt. Sie haben darin herrliche Kontraste ausgeführt. Bakchus mit dem Faun, oder dem Panther, gehören hieher. Hiedurch wollte man andeuten, dafs er auch Rohe und Wilde zu zähmen und zu bändigen vermöge.

Uns ist vom Bakchus ein eben so hohes Ideal als vom Apollo, aber doch nur durch eine Nachbildung eines herrlichen Urbildes, zur Bewunderung erhalten. Wenn man *Plinius* und *Pausanias* durchgehet, so wird man bemerken, dafs fast jeder grofse Künstler an der Bearbeitung des Bakchus seine Kräfte versuchte.

a. Bakchus stehend, neben demselben der Panther.

Sehr häufig hat man diesen Gedanken wiederholt. Die besten Stücke dieser Art werden im *Mus. Pio-Clem, Tab.*, 44, und in den *Marb. de Dresd.*, *Tab.* 22, angetroffen.

Nach eben dem Gedanken, aber auf dem Felle sitzend, und neben ihm ein stehender Panther, wird er im *Mus. Florent. T. III, Tab.* 49, gesehen. Dieses Stück ist ungemein schön, und aus vortrefflichem Marmor gehauen. Die Arme sind daran allein ergänzt.

Auf den Panther gelehnt, wird er in der *Gall. Giust., T. I, Tab.* 131, gesehen.

b. Bakchus nackend, und ohne Panther.

Unter den Bronzen des Herkulaniums. *T. II, Tab.* 36.

Bakchus unbekleidet, und eine Traube in die Höhe haltend.

Er trägt ein Diadem, und dabei ist das Haar mit Trauben und Weinblatt durchflochten. Mit der Rechten hält er eine Traube in die Höhe, in der gesenkten Linken aber trägt er eine Schale. Er hat sich an einen Stamm gelehnt. *Mus-*

Pio-Clement., *T. II*, *Tab. 28.* Die Weichlichkeit des Körpers ist an diesem Stücke am schönsten ausgedrückt. Die Hüfte insbesondere sind ganz vorzüglich zart gehalten. In eben dieser Hinsicht ist ebendaselbst das Stück, welches *Tab. 29* abgebildet ist, ungemein schätzbar.

In der linken Hand eine Traube emporhaltend, und mit der rechten auf einen Stamm gestützt, kommt er, *T. I*, *Tab. 68*, in der *Gall. Giust.* vor.

Einen sehr hübschen Bakchusrumpf beschreibt *Winkelmann* in s. Gesch. d. K. S. 160.

d. Bakchus mit der Nebris.

Im *Mus. Florent.*, *Tab. 50*, ist dieser schöne Bakchus, mit dem Bocksfelle, zu sehen, nur Schade, daſs der Kopf durch Ergänzung hinzu kommen muſste.

e. Bakchus mit der Flöte.

Cavaceppi Raccolta d'antiche statue, *Tab. 17.*

f. Bakchus mit dem Thyrsus, und auch wohl einer Schale.

In der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 71.* Hier hat er sich mit dem Ellenbogen des

linken Armes auf einen Stamm gestützt, und hält dazu in der linken Hand eine Traube, in der rechten, an sich hinabgesenkten aber, einen knüppelartigen Thyrsus. Sein Haupthaar ist kraus, und ganz ohne Schmuck,

Ebendaselbst, *Tab. 69*, ist sein Haar mit Weinlaub und Weinbeeren durchwunden, und über die rechte Schulter hat er eine Tigerhaut, woran der Kopf noch befindlich, geschlagen. In der gesenkten Linken trägt er einen Thyrsus, mit einem Fichtenapfel geschmückt, in der aufgehobenen Rechten aber eine Schale.

In den Resten der Gebäude des Augustus ist er mit einem Thyrsus gefunden, welcher mit Rebenlaub umschlungen ist. *Maff. raccolta, Tab. 138.*

g. Bakchus mit einem Becher.

Er ist bald mit einer Traube, bald mit einem Becher, welchen er in die Höhe hält, ausgearbeitet. Gewöhnlich ist er in dieser Stellung nackend zu treffen. Auf Münzen und Gemmen wird er gleichfalls in diesem Anstande getroffen. Bei den Statüen dieser Art pflegen aber die Arme fast immer ergänzt, oder doch zerbrochen zu seyn.

In de einen etwas emporgehobenen. Hand einen Becher, und in der andern gesenkten eine Traube haltend, wird er in der *Gall. Giust. T. I, Tab. 67*, gefunden.

Im *Mus. Florent., Tab. 51*, ist er in dieser Stellung noch mit einem Diadem und Weinlaub umkränz

In der *Villa Medicis*, *Raccolta Tab 34*, ist noch ein Bakchus aufgestellt, welcher eine Traube emporhält, und mit einer Tigerhaut angethan ist, von welchem *Winkelmann* sagt, daſs er den schönsten jugendlichen Kopf trage.

h. Bakchus im Stande der Ruhe.

Er hat den Arm über den Kopf geschlagen. *Cavaceppi racc., Tab. 76.*

Die Schalen, welche Bakchus durch Ergänzung erhalten hat, pflegen gemeiniglich eine andere Gestalt zu haben, als ihnen eigentlich zukommt, wie dieses durch die Gemmen vollkommen erhellet.

i. Bakchus halb sitzend, halb liegend.

In dieser Stellung findet er sich im *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 43*, allein mit einem fremden, ihm nicht gehörigen Kopfe. Neben ihm liegt ein Becher.

In *Maff. racc., Tab. 94*, wird er auf

einer Tigerhaut, an einem Felsen liegend, ohne irgend ein Attribut, schlafend gefunden; allein ich glaube, dafs dieses kein Bakchus, sondern ein Faun ist, weil ihm die feinen Gesichtszüge des Gottes mangeln. Man hat diese Statüe in den Überbleibseln von Hadrians Grabmale, welches jetzt die Engelsburg ist, gefunden.

k. Bakchus mit dem Faun.

Hier ist Bakchus als weibliches Wesen, von einem jungen Faun unterstützt, und ein alter stehet noch daneben. Diese bekannte Gruppe ist aus sogenanntem Basalte, 12 römische Schuh hoch, ausgearbeitet. Sie wurde auf dem palatinischen Berge, worauf ein Pallast des Augustus gestanden, im Jahre 1724 ausgegraben. Dieser Berg gehört dem Hause Farnese. Ehedem traf man sie auch im farnesischen Pallaste, jetzt aber ist sie auf dem Schlosse *Colorno* bei Parma befindlich. *Palazzo di Cesari, Tab. 19.*

Bakchus im *Mus. Florent., T. III, Tab. 47*, zeigt einen schönen und weichen Körperbau, allein, wie man sagt, einen schlechten, mit Trauben und Rebenlaub umschlungenen Kopf. Bakchus selbst ist nackt. Er stützt sich mit der Rechten auf die

Schultern des Fauns, welcher ihn aufmerksam ansiehet, und mit der Linken von rückwärts umfaſst. Der Faun hat ein Pantherfell von der linken Schulter auf die rechte Hüfte hangen, und eine kleine Urne in der rechten Hand. In den neueren Zeiten ist dieses Stück Bakchus mit seinem Genius genannt.

Auch *Tab.* 42, *T. I*, im *Mus. Pio-Clement.* gehört hieher. Bakchus stützt sich hier mit der Linken, worin er einen Becher hält, auf den Faun, welcher ihm das Gesicht zuwendet. Die andere Hand hat er über das mit einem Diademe, Weinlaub und Trauben geschmückte Haupt, von welchem das Haar über beide Schultern herabwallet, erhoben. In den *Stat. della libr. di S. Marco, T. II, Tab.* 26, stehet er ganz wie im *Mus. Pio-Clement.*, nur allein der Becher wird in der Linken vermiſst.

Im *Mus. Florent., T. III, Tab.* 48 und 51, und in *Perrier's* Kunstkabinette, *Tab.* 49, wird er ebenfalls mit einem Faun vorgestellt gefunden.

Bei dem Stücke in der *Gall. Giust. T. I, Tab.* 70, ist der ganze Faun, welcher des Bakchus rechte Lende umschlingt, und bis an die Hüfte reicht., ergänzt. Bakchus

selbst hält in der etwas gehobenen Rechten den Becher, und hat die gesenkte Linke mit Trauben gefüllet.

Auch in der *Villa Ludovisi* stehet ein Bakchus, welcher die Hand über den Kopf lehnt, und sich dabei auf einen jungen Faun stützt.

Noch ein anderer hieher gehöriger Bakchus wird in der *Bibl. di San Marco, T. II, Tab 26* angetroffen,

Auch die neue Gruppe, Bakchus mit dem Faun, von *Mich. Angelo*, in der florentinischen Sammlung, verdient hier angeführt zu werden. Ihr gebührt vieles Lob, obgleich Angelo in den Umrissen etwas zu stark gewesen ist. Sie ist außerdem noch durch eine Erzählung merkwürdig geworden. Dem Künstler soll von den Anbetern des Alterthums oft gesagt seyn, daſs weder er, noch überhaupt die Neuern, im Stande seyen, einen Bakchus mit dem Faun zu schaffen. Angelo habe darauf diese Gruppe, jedem unbewuſst, im Stillen verfertiget, sie aber wieder zerschlagen und an einen feuchten Ort vergraben, nach einigen Jahren aber veranlaſst, daſs eben daselbst Nachgrabungen angestellet wurden, wodurch die Gruppe wieder zum Vorschein

gekommen. Hierauf hätten die blinden Anbeter des Alterthums, in der Voraussetzung, daſs die Arbeit alt sey, hohe Lobpreisungen über dieselbe erhoben, wodurch Angelo endlich ermüdet, sich, zur Beschämung der blinden Verehrer, als Verfertiger derselben, klar und unwidersprechlich dargelegt habe.

l. Ein sogenannter Bakchus, ganz bekleidet, daneben eine weibliche Gestalt.

Eine sonderbare sogenannte Bakchusstatüe wird im Garten *Lucatelli* getroffen. Sie trägt Cothurnen, hat aber keinen Bakchuskopf. Zur Seite stehet ihr eine weibliche Gestalt, welche in der Hand einen Apfel trägt. *Maffei raccolta, Tab. 134.* Nach dem Kupfer zu urtheilen, ist es eine Bildniſs- oder Ähnlichkeitsstatüe. Die weibliche Gestalt halte ich für eine Hoffnung, um so viel mehr, da sie den Apfel hält. Wahrscheinlich ist die Hoffnung der erstern Statüe in den neueren Zeiten zugesellet, und vermuthlich auch von einem andern Künstler gearbeitet. Man findet es nicht selten, daſs ein Paar Stücke zusammengestellet sind, welche ursprünglich nicht zu einander bestimmt waren.

m. Der bärtige Bakchus.

Auf Münzen ist er nicht selten zu sehen. Er wurde in den Mysterien, aber auch in den Tempeln angetroffen. Auch aus ihm hat die Kunst eine schöne Gestalt zu bilden gewufst. Im Herkulanium ist er als grofse, und auf dem quirinalischen Berge als kleine Statüe gefunden.

n. Bakchus gehörnt.

Münzen zeigen den Gott oft in dieser Gestalt. Auch Könige von Syrien waren mit Hörnern, diesem Zeichen der Macht und Kraft, geschmückt.

o. Bakchus aus Indien kommend.

Wird er im Siegeszuge, aus Indien anziehend, wo er die Felder zu bebauen lehrte, vorgestellt, so ist er immer im Wagen sitzend wahrgenommen.

p. Bakchus mit der Ariadne; Bakchusköpfe u. s. w.

Wird er mit der Ariadne in einem Wagen zusammen getroffen, so deutet dieses einen Hochzeitszug an. Dieser Gedanke ist noch jetzt in den Künsten anwendbar.

Bakchanalien oder Bakchuszüge kann

man durch Statüen nicht vorstellen; auf Reliefs werden sie getroffen. Einzelne Gegenstände aus solchen Zügen aber sind gleichfalls ausgearbeitet. Die Statüen mit dem Weinschlauche stellen Silene vor.

Auch als Knabe ist Bakchus abgebildet worden.

Bakchus-Rümpfe und Köpfe von unschätzbarer Schönheit werden hie und da noch gefunden. Die Rümpfe sind insbesondere an dem niedlichen Bauche und den schlanken Hüften zu erkennen. Von einem in der Villa *Albani* redet *Winkelmann* mit hohem Entzücken. Manche einzelne Bakchusköpfe siehet man oft mit eben so grofsem Vergnügen, als die ganzen Statüen. Das *Mus. Capitolinum* schliefst mehrere hieher gehörige vortreffliche Köpfe ein. Bei *Winkelmann, Monum. antichi ined.* ist *Tab.* 55 der göttliche Bakchuskopf abgebildet.

Wenn man die Bakchusstatüen mit Zuziehung der Reliefs, Gemmen und Münzen, auf denen er vorkommt, mit einander vergleichen möchte, so dürften daraus gewifs noch manche nützliche, selbst sehr wichtige Entdeckungen gezogen werden können.

Die neueren Vorstellungen, in welchen Bakchus mit einem dicken Bauche auf der Tonne u. s. w. erscheint, sind widerlich und ekelhaft. Es sind keine Gedanken für die edele Kunst, sie sind aus dem unsittlichen Tranke hervorgequollen.

Bakchus-Gefolge.

Es ist aus menschlichen und thierischen Naturen zusammengesetzt. Die hieher gehörigen Wesen haben einen kleinen Schwanz, und das Gesicht und die Ohren sind geiſsartig dargestellet. Auch eine Fleischwanne wird unter den Ohren, nach dem Kinne zu, jedoch an den veredelten Gestalten dieser Art nur sehr selten, bemerkt. Den Kopf zieren kleine Hörner. Die am meisten der Menschenart nachgearbeiteten Wesen aus diesem Gefolge sind nur mit Ziegenohren und einem kurzen rauhen Schwanze versehen. Mehrere von ihnen sind auch nur mit Waldnatur, oder ländlicher gemeiner Einfalt, andere

ins Idealische gehend, ja sogar mehrere ins schöne Ideal übergreifend, ausgeführt. Eine Art der Einfalt aber, und ein Zug der schuldlosen Natürlichkeit ist bei ihnen allen angezeigt.

Die Griechen haben diese Geschöpfe der Einbildungskraft Satyrn, die Römer aber Faunen genannt. Man trifft sie in männlicher und weiblicher Gestalt an.

Wie ist man zu der Vorstellung dieser Wesen gelangt? Sie haben sich aus den alten gottesdienstlichen Gebräuchen entfaltet. Ihre Bestimmung war, Menschen im Zustande der Rohheit anzudeuten. Wenn man diese Feste feierte, pflegte man sich in Thierhäute einzuhüllen. Diesen gegebenen Gedanken benutzte die Kunst, und setzte aus Thier- und Menschentheilen eigene Wesen, erst roh, und endlich zum schönen Idealischen übergehend, zusammen.

Das Untersetzige, die gedrungenen Hüften, die starken Lenden und Augenbraunen, und die plumpen Füfse, zeigen die Waldnatur dieser Geschöpfe an.

Man hat junge uud alte Faunen, die letzteren werden *Silene* genannt. Auch sie sind idealisirt. Beider Natur ist lustiger und gutmüthiger, aber doch schalkhaf-

ter Art. Die Silene haben eine Glatze, eine stumpfe Nase, ein heiteres Gesicht, und einen schönen krausen Bart.

Eigentlich giebt es nur einen Silen; und in diesem Sinne war er Begleiter und Erzieher des Bakchus, und als solcher trägt er den Bakchus gemeiniglich als Kind auf den Armen.

Alle obige zusammengesetzten Naturen sind fleischig und behaart vorgestellt, wodurch ihr Überfluſs an Säften angedeutet ist. *Praxiteles* gab zu den Silenen und Satyrn das erste Ideal. Nach einem Silenkopfe ist auch Sokrates gebildet.

Pan endlich gehört auch zu dieser Familie.

F a u n e.

a. a. *Der alte tanzende Faun.*

Er ist unter den noch vorhandenen Kunstwerken dieser Art das berühmteste geworden. Er befand sich ehedem im Hause Farnese, jetzt aber stehet er in Florenz. In *Maffei raccolta* und auch im *Mus. Florentino* befindet er sich abgebildet. Kenner behaupten, man lobe diesen Faun zu sehr. Das ganze Werk soll gute Stellung und schönes Muskelspiel, allein keine sanfte Umrisse haben. Der Marmor, woraus er gearbeitet ist, ist unpolirt, und hat schon vieles unter der Erde verloren. Die Aufseher sagen, er sey durch Abformen in diesen Zustand gerathen. Er ist

aus Stücken zusammengesetzt. Der Kopf, die Arme und der Schwanz sind von *Mich. Angelo* ergänzt. Er ist sehr oft in Bronze und Marmor nachgebildet worden.

Einen tanzenden Faun, welcher eine Traube in die Höhe hält, trifft man auch bei *Cavaceppi*, *Tab. 8.* an.

Noch ein anderer tanzender junger Faun, von welchem aber noch kein Kupfer vorhanden ist, wird im Palaste *Ruspoli* verwahrt.

Auch im Hause *Altieri* soll ein sehr schöner Faun stehen, von welchem aber auch noch kein Kupfer herausgekommen ist.

b. b. Der Beckenschläger.

Dieser junge Faun ist ebenfalls sehr bekannt. *Maffei racc.*, *Tab. 35*, und *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 58.* Auch *Guattani Monum. antichi* stellen *p. 71.* einen solchen Faun dar.

c. c. Der Faun mit der Ziege.

Er ist in den männlichen Jahren, mit einem Hirtenstabe vorgestellt, und trägt die Ziege auf der Schulter. Er wird zu *St. Ildefonso* aufbewahrt, und stehet in *Maff. racc.*, *Tab. 122.* abgebildet. *Penn*

hat von demselben eine recht hübsche Nachbildung geliefert, welche der Graf Walmoden in Hannover besitzt. Auch zu *Sans-Souci* *) findet sich eine Nachbildung davon.

d. d. Der Flötenspieler.

Der Faun mit der Flöte ist jugendlicher und angenehmer, aber doch rauher Natur, mit einem Pantherfelle umgeben, welches auf der Schulter zusammen gebunden ist. Er stehet in der *Villa Borghese. Raccolta*, *Tab. 80.* Es läſst sich kaum erklären, wodurch dieses Stück so vielen Beifall erhalten hat, da es keine besondere Schönheiten besitzt. Es giebt mehrere Faunen, welche eben so schön, ja noch schöner als dieser sind, und doch kein so bedeutendes Aufsehen, und keine solche Bewunderung erregt haben. Diese Erscheinung muſs er seiner frühen Entdeckung und der Aufmerksamkeit, welche so

*) La collection des Antiquités de S. M. le Roi de Prusse à Sans-Souci, contenant 12 planches d'après les plus beaux bustes etc. dessinées et gravées par A. L. Krüger à Potsdam II T. 1769. Gr. Fol. à Danzig 1772.

viele Reisende bereits auf ihn gerichtet, verdanken. *Penn* uud *Bouchardon* haben die besten Nachbildungen vom Flötenbläser geliefert. Die des erstern stehet in Hannover, die des andern aber zu *Sans-Souci.*

Im *Mus. Capitol., T. III, Tab. 32*, ruhet noch einer, mit einem Pantherfelle angethan, und in der Rechten eine Flöte haltend, an einem Stamme. Er hat keine gemeine, aber auch keine idealische Natur, er zeichnet sich vielmehr durch eine ausgesuchte und schön dargestellte Natur aus. Er grinzt nicht, sondern siehet sehr gefällig aus. Seine Weise und Stellung ist oft wiederholt, und häufig mit wenigen Abänderungeu wieder gegeben.

e. e. Der sich stützende, oder anlehnende Faun.

Im *Mus. Capit., T. III, Tab. 31*, findet man einen jungen Faun, welcher sich auf einen Stamm, worauf ein Pantherfell liegt, stützt. In der *Gall. Giust., Tab. 131*, findet sich ein anderer, welcher sich auf ein Pantherfell hinlehnt. Diese beiden, und das eben vorhergehende Stück, sind in der Villa Hadrians aufgefunden worden.

Auch in der *Villa Cassii* und *Pamfili*

werden ein Paar schöne Faungestalten wahrgenommen.

Noch ein anderer Faun, von voller edeler Bildung, durch Grazie ausgezeichnet, verschönert das *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab. 30.*

f. f. Ein Faun mit einer Nymphe.

Dieser hat sich mit einer Nymphe zusammengesellet, um einen Tanz zu beginnen. *Sandrart*, *T. II*, *dd.* So auch ein Werk im *M. Pio-Clem. T. I*, *pag. 13.* Es ist 1772 bei Tivoli gefunden.

g. g. Der Faun mit der Traube.

Dieses Stück ist mit Grund sehr berühmt. Er hält mit dem einen Arme eine Traube in die Höhe, und trägt im andern Früchte. Neben demselben wird ein Panther bemerkt. Er hat einen besonders wunderschönen Kopf, und doch dabei kleine hervorschieſsende Hörner. Nur ein Arm ist daran ergänzt. Er befindet sich in Florenz im Hermaphroditen-Zimmer. *Maff. racc.*, *Tab. 36.* Auch Sandrart hat eine Abbildung davon mitgetheilt. Wiederholungen dieses Stückes kann man in der *Villa Medicis* sehen. *Raccolta*, *Tab. 37* und *38.*

h. h. Ein alter Faun.

Er hält eine Hand ausgestreckt. Seine Muskeln sind stark, aber gut ausgeführt. Er hat Wannen, überhaupt Waldnatur. Er ist aus rothem Marmor gehauen, und gut erhalten aus Hadrians Villa gezogen. *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 47.*

i. i. Ein alter Faun mit einem Bocke.

Er hat eine Pfeife bei sich. In der Rechten hält er Trauben in die Höhe, mit der Linken aber hat er einen Knüttel gefaſst. Ein Tigerfell, worin er Äpfel und Trauben aufbewahrt, umgiebt ihn. Neben sich hat er einen Bock stehen, welcher einen Vorderfuſs auf eine *Cista Bacchi* setzt. Auch er ist aus rothem Marmor gearbeitet, und in Hadrians Villa gefunden. *Mus. Capit., T. III, Tab. 34.* Ein Arm und beide Beine, ohne die Füſse, sind von *Cavaceppi* gut ergänzt.

k. k. Ein Faun mit einem Apfel.

Den Apfel in der linken Hand hat er durch die Ergänzung, statt der Traube erhalten. Er hat aber auch ein Tigerfell um, worin er Äpfel und Trauben verwahrt. *Mus. Capit., T. III, Tab. 33.*

l. l. Der sogenannte Faun in den Marbr. de Dresde, Tab. 16.

Diese Gestalt ist ohne bezeichnende Beisätze, allein ist der Kopf daran wirklich alt, so ist es sicher kein Faun, indem er ein Diadem, und darüber einige Blumen in das Haar verpflochten trägt. Ich glaube, es ist ein Held oder Athlet. Die ganze Statüe hat 6 Fuſs Höhe. Sie muſs sehr schön seyn,

m. m. Der tiefsinnige Faun.

Er wird im Pallaste *Giustiniani* gefunden.

Die bisher aufgeführten Statüen dieser Naturen werden für die wichtigsten gehalten.

Die Familie *Mattei* hatte ehedem zwei Orte, nämlich das Haus oder den Pallast, und die Villa, an welchen sie alte Kunstwerke aufbewahrte. Von allen diesen sind zwar die Kupfer noch zusammen vereiniget vorhanden, allein die besten Statüen hat der Pabst von dieser Familie an sich gekauft.

n. n. Ein Faun als Brunnenstück.

Die Bildhauerarbeit, welche sich im *Mus. Capit., T. III, Tab. 88,* befindet, war

vermuthlich ein Brunnenstück, welches entweder Wasser ausgoſs, oder ausspie, denn hiezu pflegten die Alten gemeiniglich Nymphen, Faune und Silene zu wählen.

o. o. Ein Satyr ziehet einem Faun einen Dorn aus.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 49, gewahrt man eine Gruppe, welche aus einem Faun und einem Satyr, welcher dem ersteren einen Dorn aus dem Fuſse ziehet, zusammengefügt ist. Im Gesichte des Satyrs wird ein Zug des Mitleids gefunden. Das Ganze aber trägt bedeutende Fehler der Zeichnung an sich, ist auch nicht vollkommen ausgearbeitet.

p. p. Ein Faun mit einer Schale.

In der Villa *Altieri* stehet ein Faun, welcher eine Schale vor sich hält, daher vermuthe ich, daſs er zu einem Brunnenstücke gedient hat. Ob diese Statüe gleich einen bedeutenden Ruf erlangt hat, so ist demohnerachtet noch kein Kupferstich davon vorhanden.

q. q. Der trunkene Faun.

Dieser sogenannte trunkene Faun liegt

auf einem Schlauche, und schlägt einen Knips. Er ist aus Bronze gegossen, im Herkulanium gefunden. Siehe die Bronzen des Herkulaniums, *S. 161. Tab. 62,*

Ein Faun-Rumpf liegt in der *Villa Albani.* Er wurde im kastrensischen Amphitheater ausgegraben.

Auch schöne Köpfe von Faunen haben sich erhalten, von welchen Winkelmann (*Monum. ined., Tab. 59*) redet.

Auf Reliefs und Gemmen werden viele schöne Vorstellungen von Faunen gefunden.

S i l e n e.

Dieses ist eine Art alter Faune, aber doch vergnügter und lustiger Natur. Sie haben breite Stirnen, eine Glatze und eine eingedrückte oder Fletschnase, dabei die Ohren der Faune. Gewöhnlich sind sie durch ein Räuschchen beseliget. Auf Steinen trifft man sie oft an.

r. r, Silen mit Bakchus.

Silen kommt mit dem Bakchus auf dem Esel reitend vor. Auch wird er, den kleinen Bakchus auf den Armen tragend, und ihn mit Liebe und Zärtlichkeit betrachtend, gefunden. Ehemals hielt man diese

Gruppe für Saturn, welcher seine eigenen Kinder verzehre. Eine solche ist aus der *Villa Borghese*, auch wohl *Pinci* genannt, beschrieben. Ihr vollkommen ähnlich ist die Bronze *Carl Muti's*, welche in den sallustischen Gärten gefunden wurde. Sie ist bei *Cavaleri, Tab. 75*, abgebildet. Sie kam nachdem in die *Villa Medicis*, ist wahrscheinlich jetzt aber in Florenz aufgestellt. Auch Sandrart hat davon im 2ten Bande seiner Bildhauer- und Malerkunst eine mifsrathene Zeichnung mitgetheilt. Im Pallaste *Ruspoli* sind zwei Wiederholungen dieser Statüe vorhanden, von denen aber eine, nach Winkelmann, in seiner Gesch. d. K., einen neuen Kopf aufgesetzt erhalten haben soll. In den meisten Schulen für Zeichner sind Abgüsse dieser Statüe anzutreffen. Auch zu Göttingen in der Bibliothek ist eine Abformung davon aufgestellt.

Seit kurzem hat man noch eine Widerholung dieser Silens-Statüe, wie man sagt, von vielem Werthe, entdeckt. Sie stehet in der klementinischen Sammlung. *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 46.*

s. s. Silen auf dem Schlauche.

In der *Villa Ludovisi*, *Perrier*, *Tab.*

99, wird dieser vortreffliche Silen, in kolossaler Gröfse, aufbewahrt. Er ruhet auf einem Schlauche, und siehet aus, als ob er sich eben wohl gethan hätte. In der Villa Medicis, und im Hause *Mattei* stehen Wiederholungen dieses Kunstwerkes. Eine Abänderung desselben aber, in welcher Silen den Schlauch auf den Knieen trägt, wird in der *Gall. Giust.*, *T. II*, *Tab. 138*, und bei *Cavaceppi*, *Tab. 16*, bemerkt.

Im *Mus. Pio-Clement.* stehet ein Silen, dessen ganzer Körper zu übertrieben haarig gearbeitet ist. Man hat noch kein Kupfer davon. Die Beine und Arme werden neu seyn.

t. t. In Fell gekleidete Silene.

Man hat auch ganz in Fell gekleidete und verhüllte Silene, ohne Kopf, welche beinahe einem Thiere gleichen. *Vicoroni* hat drei derselben beschrieben. Er sagt, sie stammen aus religiösen Bakchanalien ab. Ein Paar dieser Geschöpfe stehen auf dem quirinalischen Berge, und noch mehrere andere im Hause *Mattei*, *Tab. 41*, *42* und *43*. Allein alle diese Stücke sind, so wie diejenigen, welche man in Dresden besitzt, schlecht.

In den Bronzen des Herkulaniums, *Tab. 45.*, stehet ebenfalls noch ein wunderliches Stück dieser Art.

Welcher Künstler dieses, zum Theile aus thierischer Natur zusammengesetzte Bakchusgefolge, zum schönen Ideale erhoben haben mag, ist nicht auszumitteln. Praxiteles hat hieher gehörige Arbeiten verfertiget, allein sie sind uns unbekannt geblieben, wir wissen nicht einmal, ob es Faunen, Satyrn oder Silene gewesen sind. *Lysippus* hat ihrer ebenfalls mehrere dargestellt. Selbst Jupiter ist, im Nymphenraube begriffen, als Satyr gearbeitet worden.

u. u. Ein Satyr läſst einen Jungen blasen.

Ein Satyr, welcher den kleinen Jungen auf der *Syrinx* blasen läſst, glaubt man, sey *Marsyas*, welcher seinen Lieblinge *Olympus*, der nachmals der beste Barde wurde, blasen lehrt. Dieses Stück stehet in der *Villa Ludovisi*, und findet sich in *Maffei racc.*, *Tab. 64*, abgebildet, Im Gesichte des Satyrs soll sich ein Blick von List und Bosheit zeigen. Eine Wiederholung dieses Stückes wird im Pallaste *Farnese*, und im Museum zu Florenz gesehen.

v. v. Der schlafende Satyr.

Er ruhet auf einem Felle. Er kommt bei *Episcopius*, *Tab. 57*, und auch bei Sandrart in Abbildung vor. Er ist zwar nur von Waldnatur, aber doch von sanftem Ausdrucke und schöner Gestalt. Der Schlaf selbst ist hier wunderschön vorgestellt, und dabei die ganze Stellung ungemein naturgemäſs. Die Beine und ein Arm sind daran von *Bernini* aus Stucco angesetzt. Er ist aus dem Graben der Engelsburg gerodet worden, in welchen er, bei einer Belagerung des Castells *St. Angelo*, auf die Belagerer herabgestürzt war.

Auch im Pallaste *Barberini* wurde ein schlafender Satyr aufbewahrt, welcher bei Hadrians Grabmale gefunden ist.

Alle Aufmerksamkeit verdienen auch die Satyrn zu Portici, unter den Bronzen des Herkulaniums, S. 151, und bei dem Cardinale *Casini* zu Rom.

w. w. Ein alter Satyr mit der Syrinx.

Er ist bei *Episcopius*, *Tab. 59*, zu treffen.

x. x. Ein Satyr mit der Traube in der Hand.

Mus. Florent.. T. III, Tab. 60.

y. y. Ein Satyr, welcher mit einem Mädchen scherzt.

Marbr. de Dresd., Tab. 81.

Ein Satyr bei einem Mädchen, fast wie die Venus gebildet, wird im *Mus. Pio-Clement., Tab. 50*, angetroffen. In der ganzen Arbeit soll viele Wahl und vieles Zartgefühl herrschen. Die Gestalten sind unter Lebensgröſse.

z. z. Ein Satyr als Kind.

Dieser soll sich, nach Winkelmann, in der *Villa Albani* befinden. Er soll das schönste Kind, welches wir aus dem Alterthume haben, vorstellen. Er ist im Trinken begriffen. Man hat noch keine Abbildung davon.

Satyrrümpfe und Köpfe giebt es in bedeutender Menge.

tz. Satyrn als Balkenträger.

Dergleichen wurden als Säulen unter das Gebälke benutzt. In Rom giebt es noch viele Gestalten dieser Art. Ein wunderschönes Stück stehet im *Mus. Capit., Tab. 35*, und ein anderes bei *Sandrart, T. II, n* dargestellt.

Auch auf Reliefs und Gemmen trifft man diese Wesen oft genug an.

Pan.

Er ist der häſslichste der Satyr-Familie. Nur in den wüstesten Gegenden hält er sich auf. Er stellt die zeugende Natur überhaupt dar. Er hat Hörner, zugespitzte Ohren, eine gekrümmte Nase, einen struppigen Bart, überhaupt ein wildes in das geiſsartige gehaltenes Gesicht, einen kurzen Schwanz und Bocksfüſse dazu.

Von ihm hat sich nur eine Statüe von Bedeutung, nämlich die *Townley*sche in London, erhalten. Das Stück, welches sich auſserdem noch im *Mus. Florent.*, *Tab. 61*, befindet, ist schlecht und von keiner Bedeutung.

Auf Gemmen kommt Pan häufig vor. Ein berühmter Panskopf wird auf einem Steine zu Florenz angetroffen. *Stosch Gemmae Florent.*, *Tab.* 58. Auch auf Münzen wird er geſehen.

Anhang.

Landgottheiten.

Diese sind unbedeutend. Was sich als *Vertumnus* in den *Marb. de Dresde, Tab.* *25*, als Person vorgestellte Jahrszeit befindet, kann eher der Gegenstand eines Dichters, als eines Bildhauers seyn. Es ist ein *Silvan. Virg. Georg. I, 20.*

Priape.

Ihrer giebt es eine sehr grofse Menge. Den Alten waren sie nicht auffallend. Sie trugen dieselben bei religiösen Umgängen herum. Ihre Gestalt hat man bei den Römern auf mancherlei Dinge, z. B. auf Leuchter, Schlüssel, Hacken, und vieles andere Hausgeräthe übergetragen. In den *Marb. de Dresde, Tab. 154*, im *Thes. Brandenb., p. 266*, und im *Mus. Pio-Clem.*

T. I, Tab. 51, findet man Abbildungen davon. Das Stück des clementinischen Museums ist insbesondere deswegen merkwürdig, weil man dadurch entdeckte, daſs die bärtigen Köpfe ohne Rumpf, Priape sind.

3. Merkur.

Merkur ist das idealische Bild eines Körpers, welcher durch Leibesübungen zur höchsten Vollkommenheit gediehen ist. Die schönen nackten Gestalten der griechischen Kämpfer und Krieger haben die Künstler zu dieser Darstellung geleitet. Um sich dieses zu erläutern muſs man in die zwar sehr zusammengesetzte, aber doch gut erdachte Fabel vom Merkur einzudringen suchen.

Anfangs wurde er Hermes genannt. Er war als solcher Sinnbild der Sprache und des Verstandes, insofern sich derselbe durch die Sprache an den Tag legt. Bald darauf verehrte man ihn auch als den Er-

finder der Schrift, und dessen, was durch diese wird, oder geschiehet. Daher wurde er Gott der Beredsamkeit, überhaupt der Bildung, welche man durch die Sprache veranlaſst. Im Gefolge der angedeuteten Gedankenreihe wurde er zum Gotte der Feierlichkeiten, welche die verschiedenen griechischen Stämme bei ihren Zusammenkünften anstellten, erhoben; und indem man bei diesen tanzte und Chor hielt, so hat man ihn auch bald zum Gotte des Chortanzes, und endlich des Tanzes überhaupt, so wie zum Gotte aller derjenigen Instrumente, welche man bei diesen feierlichen Zusammenkünften anwandte, insbesondere der Leier, gemacht. Diese Zusammenkünfte waren der griechischen Ausbildung ungemein förderlich. Durch Herolde, welche auch Boten des Friedens waren, lud man dazu ein. Ein Stab mit einer Schlange umwunden, wurde bei diesen Feierlichkeiten als Sinnbild der Klugheit gebraucht, und deswegen auch dem Merkur, als Boten der mächtigen Götter, deren Willen er den Menschen darbrachte und verkündigte, gegeben. Als solcher geleitete er auch die Seelen der abgeschiedenen Menschen der Unterwelt zu. Auch zu den edelen Werken der Versöhnung,

wurde Merkur gebraucht. Der Versöhnung opferte man das Blut des Widders, und in dieser Beziehung erhielt er den Widderkopf, oder wohl gar einen Widder zugesellet.

Die Gymnastik, welche den Griechen Gewandtheit und Schnelligkeit des Körpers verschaffte, blieb auch ihrem Geiste als Bildungsmittel nicht unvortheilhaft. Dieserwegen wurde Merkur, als Gott der Bildung überhaupt, ebenfalls als Vorsteher, Beschützer und Beförderer der Palästra geachtet. Als Gott der Ringbahn wurden ihm an diesen Stellen die herrlichsten Bildsäulen errichtet.

Der Gedanke, dafs Merkur Bote der Götter sey, bestimmte die Menschen bald, ihn auch als Gott des Handels, selbst der Strafsen und Wege, zu betrachten. Sein Bild wurde deshalb auch an den Wegen getroffen. Als Gott des Handels trägt er einen fischblasenen Beutel, woran man nicht selten noch Flofsfedern findet. Indem Merkur Klugheit, Verschlagenheit, List und Witz beigelegt erhalten hatte, so wurde er endlich selbst Gott aller derjenigen, welche dadurch etwas ausrichten, und deshalb auch der Gott der Diebe.

Vorstellung des Merkur.

So wie man die rohesten Zeiten in der Bildnerei verlebt hatte, wurde Merkur zuerst bärtig dargestellet. Diese Gestaltung des Gottes ist die älteste, welche man bei religiösen Festen noch beibehielt. Als Sohn des Jupiters und der Maja legte man ihm ewige Jugend bei, und als Gott der Palästra, hat er eine athletische Haltung des Körpers bekommen.

Merkur wird mit Flügeln am Huthe und den Fersen, dem Sinnbilde der Geschwindigkeit, gefunden. Sein kleiner beflügelter Huth wird Reisehuth genannt. Auch der Hahn ist ihm beigegeben, allein von diesem Bilde hat sich die Deutung verloren, ob es die Wachsamkeit anzeigen soll, wissen wir nicht. Auf einer Schildkröte stehend wird er als Erfinder der Leier bemerkt.

a. Merkur mit dem Reisemantel.

Aller Wahrscheinlichkeit nach hat *Polyklet* das Ideal zum Merkur geschaffen. Die Darstellungsweise des Ludovisischen Merkurs, scheint die herrschende gewesen

zu seyn. Er ist mit einem zurückgeschlagenen Reisemantel bedeckt. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 58 *und* 59. Dieses ist das vorzüglichste Bild des Merkur. Das 2te Hauptstück ist unter *b.* aufgestellt.

b. Merkur unbekleidet mit einer Rolle in der Hand.

So findet er sich im Pallaste *Farnese* auf einem Baumstamme. In der einen Hand hält er eine Rolle, was er aber in der andern trägt kann man nicht wohl erkennen. Winkelmann glaubte es sey ein Tuch; ich halte aber dafür, daſs es Überreste eines Beutels sind. Die Hand mit der Rolle ist neu angesetzt.

Im *Mus. Florent.* 38 *und* 39 stehet noch ein Merkur, mit einer Rolle in der Hand, nach welchen der sogenannte Merkur in den *Marb. de Dresde.*, *Tab.* 121, ergänzt ist. Allein dieser Körper hat den zarten und feinen Bau des Merkur nicht, im Gegentheile den eines Athleten. Auch liegt die Striegel oder das Schabeisen noch neben demselben.

So wie der Merkur bei *Cavaceppi*, *Tab.* 43 abgebildet ist, wird er oft auf Gemmen getroffen.

c. *Merkur mit dem Beutel und der Chlamys.*

Mit dem Beutel und dem kurzen griechischen Mantel, der Chlamys, wird er bei *Cavaceppi, Tab. 14*, vorgestellet.

Abweichungen von obigen Vorstellungen des Merkur, z. B. mit der Leier zu den Füfsen, werden in der *Villa Negroni* getroffen.

Ein sitzender nackter Merkur wird unter den Bronzen des Herkulans, S. 115, bemerkt. Er ist einfach und edel, ohne irgend einen besondern Ausdruck, daher Ideal in Ruhe.

d. *Merkur als Knabe.*

Er trägt den Beutel in der Hand. Er verräth List, welche noch mehr durch eine etwas aufgerümpfte Nase in seinem Gesichte verstärkt ausgedrückt ist. Die Hand, worin er den Beutel hält, ist ergänzt. *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 5.*

Eine andere berühmte Merkur-Statüe wird noch im *Mus. Pio-Clem.*, *T. I, Tab.* 6, getroffen.

Der Antinous, *Tab.* 7 im *Mus. Pio-Clem. T. I*, welcher von mehreren fälschlich Merkur genannt wird, gehört nicht hieher.

Verschiedene andere Merkur-Statüen, aber von geringerm Werthe, werden noch in der *Gall. Giust.* von *Tab. 80* bis *84*, gesehen. *Tab. 84* ebendaselbst, ist der Merkur des *Il Fiammingo* mit dem schalkhaften Amor zu finden. *Fiammingo* hatte die Grazie bei Kindern ganz in seiner Gewalt.

Mannigfaltig abgeänderte Vorstellungen des Merkur finden sich noch aufserdem auf Reliefs und Gemmen vor. Ohne Zweifel sind sie von ehemals vorhandenen Statüen entnommen.

Anhang.

Athleten - Statüen.

Diese waren ehedem in grofser Anzahl vorhanden. Der Brauch, den Siegern nach dem Kampfe eine Bildsäule zu setzen, hatte dieselben ungemein vermehrt, dem ohnerachtet aber haben sich nur wenige erhalten. Der Grund davon lag in der Natur

der Materie, woraus man sie verfertigte, diese war Bronze, welcher man in den barbarischen Zeiten so sehr nachstrebte, um sie wieder zu unedlerem Gebrauche zu verwenden.

Myron hat die vorzüglichsten Athleten-Statüen verfertigt.

a. a. Die beiden Ringer in Florenz.

Der eine derselben, schon überwunden und zu Boden geworfen, strebt, wieder empor zu kommen. Das Ringen beider muſs ernstlich gemeint seyn. Das Widerstreben des Unterliegenden ist herrlich ausgedrückt. Die Muskeln beider sind sanft bekleidet, und verschmelzen sich in einander, allein dem ohnerachtet ist die Stärke und Kraft ihres Körpers allenthalben sprechend ausgedrückt. Der zu Boden Geworfene ziehet den Leib zum Athmen ein, um sich danach mit mehrerer Macht dem Sieger wieder entgegen zu stemmen. Beide Ringer sind Ideale im edelen Style. Der Marmor, woraus sie gehauen, ist blendend weiſs.

Allein es bleibt doch noch manches räthselhaft bei diesem Stücke. Was ist dieses für eine Art des Ringens? Es ist hier

nicht das rohe Balgen, sondern das zur Kunst erhöhete Kämpfen vorgestellet.

Gewöhnlich rangen nur immer zwei, Brust gegen Brust, mit einander, und derjenige, welcher den andern aus dem Gleichgewichte setzte, war Sieger. Das Ringen wurde aber auch mit Stöfsen verbunden. Der Besiegte mufste zu Boden gebracht und darauf erhalten werden. Zu Zeiten wälzten sich beide Ringer noch auf dem Boden herum. Der Untergelegte suchte selbst da noch Herr über den Gegner zu werden. Alles suchte der Sieger hiebei aufzuwenden, um dieses zu behindern. Er setzte dem Besiegten die Faust in die Seite, um das Athmen zu erschweren; oder ruckte ihm wohl gar den Arm aus der Gelenkpfanne heraus. Noch jetzt wird dieses Ringen mit Aussetzung des Arms in Italien für Geld unternommen.

Die beiden Ringer sind ein Werk vom ersten Range, und doch gedenkt kein alter Schriftsteller desselben. Alles, was man darüber in spätern Zeiten erinnert hat, bestehet in losen Deutungen. Zur Niobe und ihren Kindern, sagte man, hätte noch eine Gruppe Ringer, gerade wie diese, welches gleichfalls ihre Kinder gewesen wären, gehört. Mir scheint dieses nicht

so. Ihre Söhne wurden vom Apollo erschossen, und wie könnten auch wohl zwei Brüder mit einer solchen Wuth auf einander eindringen! Ich halte dafür, daſs diese Ringer als ein eigenes Werk für sich bestehen. Die Vergleichung des Marmors und der Art der Arbeit an beiden Werken würde entscheiden, ob sie ein und derselbe Künstler gemacht hat. Die Werke der Niobe soll entweder *Scopas* oder *Praxiteles* gearbeitet haben; danach müſsten auch die Ringer von dem einen oder dem andern dieser Künstler verfertigt seyn. *Cavaleri* hat diese Ringer-Gruppe sogleich nach ihrer Auffindung, im zweiten Buche seiner Schrift, *Tab. 11*, durch schlechte Kupfer bekannt gemacht, wonach an ihr aber die Köpfe, Arme u. s. w. fehlen, und doch behauptet man, daſs diese nicht angesetzt sind. *Mus. Florent.*, *Tab. 73* und *74*, und auch *Maffei raccolt.*, *Tab. 29*.

Die meisten erhaltenen Athleten sind ungeschickt ergänzt. Man kann sie, als einfache nackte Gestalten, aus ihren Gesichtszügen nicht erkennen. Nur durch ihre Attribute, durch ihre starken Muskeln und kurzen Haare muſs man sie zu bestimmen suchen.

In den athletischen Übungen traten

die starken und festen Männer insbesondere bei den Faustkämpfen hervor. Sie werden Pankratiasten genannt. Man erkennt ihre Bildsäulen, wenn sie auch gleich zum Theil zerstümmelt sind, aus ihrer Stellung. Sie führten den Schlag gern zum Ohre, wovon dieses ungemein aufschwoll. Dieser Zustand des Ohres findet sich sogar an verschiedenen Statüen angedeutet, welches *Winkelmann* zuerst wahrnahm. Späterhin wurden auch Riemen *(Cæstus)* erfunden, welche man um die Hände wand, um damit anf einander loszugehen. Auch mit bleiernen Wurfscheiben *(Discus)*, hat man in Kämpfen dieser Art, gegen einander eingeworfen. Den Kampf führte man in einem fast ununterbrochenen Springen über einen Graben, wodurch die Kämpfenden eingeschlossen waren. Um dabei aber das Gleichgewicht nicht zu verlieren, trug man dazu noch metallene Gegengewichte in den Händen.

Wir kennen diese Art der Athleten aus Statüen und Reliefs. Gewöhnlich kommen sie als Sieger mit einer Vase und dergleichen Siegeszeichen vor. Auch schmückte man sie als Sieger mit einem Diadem; allein mit diesem Ehrenzeichen versehen, sind keine Statüen auf uns gekommen.

b. b. Athleten mit einer Vase.

Einen solchen trifft man im *Mus. Florent.*, *Tab. 75*, welcher insbesondere durch die Brustmuskeln ausgezeichnet ist. Ebendaselbst ist *Tab. 76* ein noch schönerer, welchem aber die Hände ergänzt sind. Bei *Cavaceppi*, *Tab. 47*, trägt ein anderer einen Stab, welcher aber, so wie die Hände, angesetzt ist.

c. c. Einfache Athleten-Statüen, ohne Zusätze.

In Cassel stehet eine solche Statüe, unter Lebensgröſse, welche einen sich salbenden Athleten vorstellet.

In den *Marb. de Dresd.*, *Tab. 121*, findet sich eins der besten Stücke dieser Art, allein schlecht, und dazu noch als Merkur ergänzt.

Die beiden besten Athleten-Statüen sind unter den Bronzen aus dem Herkulaneum, S. 227, zu sehen. Sie sind ganz ohne allen Schmuck und ohne alle Beisätze gegossen.

d. d. Ein Discobolus.

Cavaceppi hat, *Tab. 42*, einen Wurfscheibenkämpfer dargestellt, allein er ist falsch ergänzt, und nicht von rechter Art.

Auf dem quirinalischen Berge ist ein schöner Scheibenwerfer, welcher eben im Begriffe, die Wurfscheibe fortzuschnellen, steht, gefunden worden. Er wird bei der Marchese *Massini* aufbewahrt. Auch an ihm ist einiges nachgearbeitet und wieder angesetzt. Nach *Quint. II*, *13. 10*, und *Lucian* verfertigte *Myron* einen *Discobolus*, welcher sehr bewundert wurde, und nach diesen Schriftstellern sollte man glauben, dafs diese Bildsäule entweder die Myronsche, oder doch wenigstens eine gute Nachbildung oder Wiederholung derselben sey. Sie ist das einzige Stück, welches in dieser Stellung auf uns gekommen ist. *Guattani, monum. ined.*, *p. 18*, *Tab. I*, hat eine Abbildung von ihr geliefert. In der Townleyschen Sammlung findet sich, dem Anscheine nach, eine ähnliche Statüe, welche 1791 in einem Theile von *Hadrians Villa* bei Tivoli gefunden seyn soll.

e. e. Ein Pankratiast.

Im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 61.* stehet eine aus der Villa *Hadrians* ausgegrabene Statüe, welche man für einen Pankratiasten ausgiebt. Es scheint aber, als wäre diese Statüe verzeichnet. Auch *Vis-*

conti sagt, sie stelle vielmehr einen Helden vor.

Bei *Cavaceppi, Tab. 9,* trifft man einen Pankratiasten mit einem aufgeschwollenen Ohre an. Er befindet sich jetzt in London, ich weiſs aber nicht wo.

Eine schöne weiche Bronze, mit richtigen Umrissen, wird im *Mus. Florent., Tab. 45* und *46*, gesehen. Sie ist ganz nackt und ohne alle bezeichnende Beisätze; damit die Statüe aber einen Namen habe, ist sie *Deus præstes* genannt. Die Genien haben freilich im Ganzen keine Attribute, und wenn sich dergleichen bei ihnen befinden, so pflegen es Flügel oder eine Schale zu seyn.

Bei *Cavaceppi, Tab. 21*, findet man einen Pankratiasten-Körper mit dem Schlagriemen oder *Cæstus,* woran die Arme richtig ergänzt sind.

F e c h t e r.

An die Athleten schlieſsen sich die Fechter. Der Name Fechter ist einfältig. Sie sind etruskischen Ursprungs, und von

den Etruskern zu den Römern übergegangen. Die Griechen haben sie niemals gehabt. Wilde und rohe Völker pflegen ihre Kriegsgefangenen am Grabe ihrer gebliebenen Anverwandten und Freunde zu opfern, und so thaten es auch die Etrusker. Später wurde dieser Brauch in einen Zweikampf verändert, worin zwei der Gefangenen so lange mit einander am Grabe des gebliebenen Freundes kämpften, bis einer von ihnen den Todesstreich empfangen, niedersinkend seinen Geist aufgab. Die vorschreitende und mildernde Zeit liefs auch diese Sitte verschwinden, nur allein an den Gräbern der Vornehmen im Volke war man noch grausam genug, dieses wilde Schauspiel fortdauern zu lassen, ja es selbst zu erweitern, und mehrere dieser Unglücklichen auf einmal in den Todeskampf gegen einander zu treiben. Man ging noch weiter, und richtete Sklaven zu diesem Kampfe ab, und zwang sie, in Heerden gegen einander zu ziehen. Unter den Römern weifs man das erste Begräbnifs noch zu nennen, bei welchem dieses unmenschliche Schauspiel zuerst gegeben wurde. Endlich traten bei diesem entarteten Volke bei jeder Feierlichkeit, selbst bei den religiösen Festen, Fechter

gegen einander auf. Die sogenannten edelen Römer stellten sie selbst zu 100 Paaren, den Volke zum Vergnügen, gegen einander hin. Sie mufsten sich sogar in den Häusern der Grofsen schlagen, um ihnen die Zeit zu kürzen. Endlich mufsten selbst nach jedem Gastmahle der Kaiser diese bedaurungswürdigen Schläger auftreten. Die Befehlshaber in den Provinzen waren gleichfalls mit solchen Fechtern versehen.

Zu Fechtern wurden Thracier, Scythen und dergleichen Völker herbeigeschleppt, und an die Römer verkauft. Diese richteten sie sogar in grofsen Schulen ab, und verkauften oder verborgten sie daraus.

Sie stritten mit und ohne Waffen gegen einander, ja selbst mit verschiedenen Waffen, sogar mit und ohne Waffen wurden sie gleichzeitig auf einander losgelassen.

Die Fechter sind keine schöne Körper. Es ist ein abscheulicher Gedanke, welchen die Künstler dadurch dargestellt haben. Ehrensäulen, welche man den Schlägern hätte setzen wollen, können sie nicht bilden.

f. f. Fechter, insbesondere der Borgiesische.

In *Maffei raccolt.*, *Tab.* 75, sehet der Borghesische Fechter; *Tab.* 76 aber wird der Ludovisische getroffen. *Perier*, *Tab.* 26 bis 29, hat diese Statüen von mehreren Seiten dargestellt. Sie sind nackt und im Ausfalle begriffen. Der Ludovisische Fechter ist eine gemeine unveredelte Natur; der Körper des Borghesischen Fechters aber ist nach der schönen Natur ausgearbeitet, und in der gröſsesten Thätigkeit. Alle Muskeln sind gespannt Richtige und liebliche Anatomie herrscht bei einer weichen Fleischbedeckung, und bei sanften und bestimmten Umrissen darin. Er ist in eine solche Lage gebracht, worin man die Geschicklichkeit des Künstlers, mit der er allenthalben das Gleichgewicht erhalten hat, hoch bewundern mus. Nur die Rückenwirbel allein sind dadurch in eine etwas gezwungene Richtung gebracht. Es soll an dieser Statüe alles, den rechten Arm, worin er das Stück Larze hält, ausgenommen, alt seyn. *Agasias*, Sohn des Dositheus aus Ephesus, hat dieses Kunstwerk ausgehauen. Unter dem Pabste *Paul V.* ist es zu Antium, wo kaiserliche Villen gewesen sind, wieder ausgegraben.

Welchen Gedanken hat der Künstler bei dieser Arbeit verfolgt? Hat er wirklich einen Klopffechter darstellen wollen, so ist alles erhellet, aber dieses glaube ich nicht. *Winkelmann* meinte, es sey ein Wurfscheibenwerfer oder ein Soldat. Von *Lessing*, im Laokoon, S. 284 bis 288, wird diese Statüe, nach *Cornelius*, für *Chabrias* ausgegeben, aber die Beschreibung dieses Anführers paſst auf das Kunstwerk nicht. Man vergleiche noch *Lessings* antiquarische Briefe, Th. I, S. 97 — und II, S. 1 bis 58.

Die Bildsäule scheint zu einer Gruppe gehört zu haben. Den Dargestellten will irgend jemand von oben herab, vielleicht vom Pferde, angreifen, dem er sich entgegensetzt. So zeigt es wenigstens die Richtung seines Blickes. Ein Abguſs von ihr findet sich auf der Bibliothek zu Göttingen aufgestellt.

g. g. Der sterbende Fechter, Mirmillo expirans.

Er hat ehedem in der *Villa Ludovisi* gestanden; aus dieser hat ihn der Pabst *Clemens XII.* erstanden und in das Capitolium gestellt. Er ist im *Mus. Capit.*, *Tab.* 22 und 23, in der *Raccolta Maffei*,

Tab. 65, und bei *Audran*, *Tab. 22*, abgebildet. Ein Gypsabguſs findet sich in Manheim davon. Er ist in den Gärten *Sallusts* gefunden.

Auch dieses Stück gehört nicht zu den Fechtern. Es hat zwar nur den Körper einer gemeinen Natur, aber richtiger Umriſs und gute Haltung der Muskeln zeichnen es sehr aus. Der Sterbende hat eine Wunde in die Brust empfangen, und ist im Begriffe nieder zu sinken. Schwäche herrscht schon in seinem Körper, aber sein Gesicht drückt noch Ingrimm aus. Er trägt einen Knebelbart; hat kurzes abgeschornes Haar und einen Strick um den Hals; neben ihm liegt ein Schwert, ein Schild und etwas einem Horne ähnelndes. Alles dieses zu reimen, ist schwer. Man muſs es an Ort und Stelle sehen, ob es nicht durch Ergänzung dazu gekommen. Nach *Plinius* kann der Meister dieses Werkes nicht angedeutet werden. Die Griechen haben auch keine Fechter gehabt. *Winkelmann* hat über diese Statüe in der Ges. d. K. und in den dazu gehörigen Anmerkungen vieles gesagt.

Zoega meint, diese Gestalt habe zu einem Siegesdenkmale gehört, und stelle einen Barbaren vor, wohin der Strick, das

Haar und sein Knebelbart deute. *Zoega* will noch vier Figuren dieser Art in der *Farnesiana*, in der *Bibliot. di S. Marco*, und zwei in der *Villa Albani* gefunden haben.

Das unten liegende Horn ist sicher der Rest eines modernisirten Schildes. Ich glaube, *Mich. Angelo* hat den Kopf ergänzt, dieser liebte die Knebelbärte und machte sie gern. Den Strick hat er vielleicht zur Versteckung des Kopfaufsatzes benutzt. Sollte es aber wirklich ein Gefangener gewesen seyn, so würde der Strick seine gute Deutung haben.

h. h. Noch andere sogenannte Fechter-Statüen.

Die nachfolgenden Statüen, welche man ebenfalls Fechter nennt, sind von ihren Verfertigern sicher für etwas ganz anders ausgearbeitet. *Gall. Giust.*, *Tab. 115* bis *118*. Sie sind dazu noch durch Ergänzung verdorben. An dem Stücke im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 69*, ist nur der Rumpf alt. In der *Orti Farnesiana* oder *Villa Farnese* wird selbst eine behelmte und gerüstete Heldenstatüe zu den Fechtern gezählt. Die Stücke in den *Marb. de Dresd.*, *Tab. 9*, *76*, *87*, *91*, *99*, *102* und *114*, sind

sind gleichfalls Krieger. Auch in der *Villa Pamphilia*, *Tab. 31* u. *46*, stöſst man auf Krieger, welche für Fechter angesprochen sind. Ins Clementinum sind einige sogenannte Fechter-Statüen gestellt, von denen eine als *Alcibiades*, eine andere aber als *Perseus* erkannt seyn soll.

Neue Fechter-Statüen werden zu Florenz, *Stat. di S. Marco*, *T. II*, *Tab. 45*, *46* und *47*, und noch an verschiedenen andern Orten gefunden. Eine männliche Statüe, mit einem todten Jünglinge auf der Schulter und einem Schwerte in der Rechten, ist ebenfalls Fechter, auch *Commodus* genannt. Die erstere Benennung hat keinen Grund; die zweite aber hat der Künstler, welcher diesem Werke einen neuen Kopf nach dem an der Bildsäule des Kaisers *Commodus* verfertigte und aufsetzte, veranlaſst. Auch die Beine und Arme sind an diesem Werke neu. Die ganze Arbeit verdient überhaupt keine besondere Schätzung, sie ist kaum von mittelmäſsiger Art. Sie stehet im Pallaste Farnese. *Boissard Top. urb. Rom.*, *T. II*, *pag. 37*, und *Perrier*, *Tab. 13*, haben Abbildungen davon mitgetheilt. *Winkelmann* und andere haben die Fabel von *Atreus* bei ihr angenommen.

4. Mars.

Er ist das Ideal eines Kriegers, der Ausdruck männlicher Jugend, mit Kühnheit und Muth, in weichen Zügen und sanften Umrissen. Durch Majestät der Miene tritt er Jupiter näher, und durch die Breite der Brust Neptun. Sein starker Körper ist durch Bewegung und Anstrengung ausgebildet, aber wieder durch Schlankheit und Biegsamkeit veredelt. Sein Hals und seine Brust haben eine starke ausdrucksvolle Beschaffenheit der Muskeln; sein Leib aber ist schmal, dagegen sind seine Hüften breit. Sein Kopf ist kleiner, als er seiner Körperbeschaffenheit nach sein müſste; würde ihn aber der Künstler dieser vollkommen angemessen haben, so wäre dadurch in seinem ganzen Baue etwas

Schweres und Plumpes erwachsen, welches zu vermeiden war. Er ist das Bild derjenigen Tapferkeit, welche sich allein auf Leibesstärke stützt. Die griechische Göttin des Krieges, die Athene oder Pallas dagegen, giebt das Bild der überdachten Tapferkeit, und des verschmitzten und verschlagenen Muthes.

Mars, der Sohn Jupiters, lebte unter wilden Völkern in Thracien, Pallas aber in Athen. Neben des Gottes Wagen gehen Furcht und Schrecken einher.

Vorstellung des Mars.

Er wird unbekleidet oder im Panzer vorgestellt, selbst aber nackend trägt er einen Speer und den Helm. Insgemein ist er ohne Bart, nur selten mit einem Barte geschmückt. *Neumann* in Wien hat in seinem numismatischen Werke, *T. I, p. 67,* zuerst dargethan, daſs er auch bebartet vorkömmt.

Es haben sich nur wenige Statüen dieses Gottes erhalten, oder mehrere desselben sind für Krieger oder Fechter ge-

halten und als solche ausgebessert, und mehr oder weniger unkenntlich gemacht.

a. Der sitzende Ludovisische Mars.

Maffei raccolt., *Tab.* *66* und *67*, liefert eine Abbildung desselben. Wahrscheinlich hat er zu einer Gruppe gehört. Er ist im Jünglingsalter. Über das eine Knie schlägt er die Arme. Um seine Beine klimmt sich ein Amor von sehr gemeiner Arbeit, woran außerdem noch Kopf und Arme neu sind. Die Umrisse an diesem Mars sind geschmeidig und weich. Das Fleisch ist sanft und ohne starke Andeutung der Sehnen behandelt; es bedeckt das Geäder. *Winkelmann* sagt von ihm, er sey ein Körper, welcher das Göttliche an sich trage; aber er ist doch nicht zum hohen Ideale hinangearbeitet. *Ovid III*, *1 fast.*, scheint nach dieser Statüe, oder nach einer ihr gleichen, seine Verse geschrieben zu haben.

b. Hadrian als Mars.

Er ist bärtig, hat in der Linken einen Schild und in der Rechten ein Schwert. *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 21.*

c. Ein jugendlicher Mars.

Er ist ganz unbekleidet. Schönheit mit Stärke zeichnen ihn aus. Er ist über Lebensgröſse, aus Basalt, d. h. aus schwarzem Marmor, gehauen. Schade, daſs er aus Stücken zusammengesetzt und vieles daran ergänzt ist. *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 37.*

Die Gruppe Mars und Venus kommt bei der Göttin vor.

In der Villa Medicis steht ein neuer Mars. *Maffei raccolt.*, *Tab. 30.* Auch zu *Sans-Souci* wird ein neuer getroffen. *Bacon* in London hat sich an diesem Gotte ebenfalls versucht.

Ein hieher gehöriges Relief im Hause *Rondinini*, und noch ein anderes im Capitole, werden sehr geschätzt.

Auch ein Mars-Kopf soll neuerlich in die Clementinische Sammlung gekommen seyn; wovon aber gesagt wird, daſs es ein *Ajax* sey.

Anhang.

Krieger.

a. a. Pyrrhus.

Unter diesem Namen ist eine schöne Gestalt, mit einem griechischen Kriegsgewande und einer herrlichen Brustrüstung, worauf Reliefs ausgegraben sind, angethan; und über lebensgrofs gearbeitet, vorhanden. Sie hat einen Bart. Ehedem stand sie im Hause *della Valle*, jetzt aber wird sie im Capitole getroffen. Der Name Pyrrhus ist ihr ohne Grund beigelegt. Es giebt in *Golzii numism.*, *Tab. 4*, in der untern Reihe, verschiedene Köpfe, welche viele Ähnlichkeit mit diesem Krieger haben, aber es sind keine Pyrrhus-Köpfe. Auch für einen bärtigen Mars ist dieses Kunstwerk angesprochen. *Winkelmann*, in der Wiener Ausgabe der Kunstges., sagt,

es sey *Agamemnon.* Dieser Gedanke ist so sonderbar nicht, wenn man bedenkt, daſs Agamemnon wohl mit so vieler Pracht ausgearbeitet werden konnte. Im *Mus. Capit.*, *T. III, Tab. 48*, ist eine Abbildung zu treffen.

b. b. Ein Krieger im Florentino; der Schleuderer; nebst einigen andern hieher gehörigen Stücken.

Ein merkwürdiger Krieger wird im *Mus. Florent.*, *Tab. 77*, getroffen. Er trägt einen ziegelsteinförmigen Schild, und ist, obgleich tödtlich verwundet, doch noch im Ausfalle begriffen.

Auch der sogenannte Schleuderer, in der florentinischen Sammlung, gehört hieher, aber man kann ihn nicht zu den guten Kunstwerken zählen.

Zwei andere Krieger werden noch in der *Gall. Giust.*, *Tab. 120* und *122*, abgebildet gefunden.

c. c. Ein Krieger trägt seinen todten Gefährten.

Zu den hier aufgezählten Kriegern wollen wir eine Gruppe, wie man sagt von guter Arbeit, stellen, welche auf der alten Brücke zu Florenz stehet. Die *Raccolta*

von *Maffei* liefert, *Tab.* 42, eine Abbildung von ihr. Hier trägt ein etwas älterer Krieger seinen jüngern erschlagenen Gefährten hinweg. Diese Handlung scheint mit vieler Wahrheit im Ausdrucke vorgestellet zu seyn; und auch der Verstorbene soll schlaff und wohlgehalten auf dem Tragenden ruhen. Man hat dieser Gruppe auch Deutung zu geben versucht, allein wenn man nur Fabeln verlangt, so kann man sie *Menelaus* und *Patrokles* nennen.

d. d. Pasquino.

Pasquin gehört ebenfalls hieher. Dieser Rumpf ist nach einem Schuster benannt, welcher dabei seine Bude aufgeschlagen hatte, und an dieses Kunstwerk seine und seiner Freunde Witze heftete. Man hat mehrere Bände derselben gesammelt. *Marforio* antwortete dem Pasquino. Bernini zog dieses Stück des Alterthums, wahrscheinlich aber vom Geiste des Widerspruchs belebt, allen andern Antiken vor, worüber *Winkelmann* ihn auf die gebührende Art belehrte und zurecht wies. Übrigens ist diese Arbeit nicht ohne bedeutendes Verdienst, nur zu sehr zerstofsen. Die Gestalt scheint im Tragen begriffen zu seyn. Nach *Win-*

kelmanns Kunstgesch., von *Fea* übers., meint der Abt *Visconti* den Menelaus mit dem Leichname des Patrokles darin zu sehen. Er ist in *Boissard*, *Sandrart* und im *Thesaur. Brandenburg.* abgebildet.

5. Herkules.

Die Fabel vom Herkules ist ungemein zusammengesetzt, unstreitig aber auch die berühmteste und wichtigste des Alterthums.

Wir betrachten Herkules als Ideal; aber wie bildete sich dasselbe? Wir wissen, wie dieses bei Mars entstand, so setzten es sich die Künstler auch hier, aus seinen Begebenheiten zusammen.

Herkules war Anfangs nur Sinnbild der Stärke, der physischen Kraft der Natur. Die Schnelligkeit bezeichnete er dabei nicht, allein in seinem Wesen ist auch nichts Unbeholfenes vorhanden. Fremde Ideen mengten sich mit dieser Vorstellung, und die Geschichten mehrerer Helden wurden endlich in eine verschmolzen, wozu die Dichter der früheren Zeiten im-

mer noch neue Abentheuer erfanden. Diese wurden zuletzt mit einander vereinigt, dem Thebanischen Herkules allein zugeschrieben. Nach und nach entstand hiedurch folgender Charakter desselben.

Er ist Sohn der Alkmene, welche Jupiter drei Nächte umarmte, um die Stärke zu erzeugen. Man siehet, daſs durch dieses Bild auf seine Kraft hingedeutet ist; und daſs auch die Vorstellung, als habe Herkules in den rohen Zeiten Griechenlands alle Abentheuer bestanden und alle Ungeheuer erlegt, ebenfalls auf seine Kraft und Stärke hinweist.

Vorstellung des Herkules.

Die Künste begannen jetzt, sich zu seinen Thaten einen Körper zu schaffen. Es wurden deswegen besondere, nur für einen solchen Körper passende, Leibesverhältnisse erfunden. Hiezu aber hat der Stier sicher eben so wenig, als bei Mars und den Pankratiasten, geleitet. Schon die Beobachtung des menschlichen Kör-

pers in Hinsicht der physischen Stärke war hinreichend hiezu. Herkules wurde immer nur unbekleidet, höchstens mit einer Löwenhaut angethan, dargestellet. Die Haut schickt sich auch sehr gut zu seiner Fabel, sie mag auf seine Thaten, und auf die Zeiten, in denen er lebte, hinweisen. Auch die Keule, welche ihm gegeben wurde, zeigt ebenfalls auf einen Zeitraum der Rohheit, in welchem die Kunst, Metalle zu bearbeiten, noch nicht erfunden, oder bebauet var, hin.

Ein Pankratiasten-Bau liegt seinem Körper zum Grunde, aber Brust und Schultern zeigen seine Körperkraft ganz insbesondere an. Beide sind offen und breit. Hiezu fügte man einen breiten und starken Hals mit einem verhältnifsmäfsig kleinen Kopfe. Auch sein Haupthaar ist kraus und kurz. Alle diese Theile wurden nach und nach immer mehr verfeinert und veredelt, und endlich zum Ideale erhoben.

Man trifft ihn sehr häufig ohne Handlung dastehend an. Alsdann sind ihm die Keule, die Löwenhaut und die drei goldenen Äpfel gegeben. Dieses sind daher auch die beständigen Beisätze desselben geworden. Bei seinen Abentheuern kömmt

er in mancherlei Gruppen vor. *Myron* und *Lysippus* haben den Herkules oft dargestellet. Auch war er kolossalisch ausgearbeitet. Unter den Kolossen war der tarentische, welcher auf den Kapitole stand, insbesondere merkwürdig und berühmt.

a. Der farnesische Herkules.

Dieses ist ein altes Hauptstück. Es wird im Pallaste Farnese verwahrt. *Maff. raccol.*, *Tab.* 49 und 50, *Episcopius*, *Tab.* 8 bis 11. Man arbeitet fleiſsig nach diesem Stücke. Abgüsse desselben in Gyps werden daher auch in allen Akademien getroffen. Am Tronke stehet der Name des Bildhauers, welcher ihn aushaute, er hieſs *Glykon* und war aus Athen. Man weiſs aber nicht, in welcher Zeit er gelebt hat. Die Statüe ist in den Bädern Karakalla's unter dem Pabste *Paul III.* gefunden. Nur die Hände und Beine sind daran von *Wilh. della Porta*, und zwar sehr gut, ergänzt. Man erzählt, es wären später auch die ursprünglichen Beine und Hände des alten Werkes wieder gefunden, da man aber, bei Vergleichung derselben, mit denen, welche *della Porta* gearbeitet, gefunden habe, daſs sie denselben über-

haupt nachständen, so hätte man sie nicht wieder angesetzt, sondern zur Seite gelegt. Ich glaube, daſs diese Geschichte nur eine gute Erfindung zur Ehre des neueren Bildhauers ist.

Dieser Herkules hat dreier Menschen Höhe, allein dabei dennoch ein schönes Verhältniſs. Der Künstler hat ihn in Ruhe, aber vielleicht nach einer eben vollbrachten That vorgestellt. Seine Umrisse und sein Fleisch sind zwar nicht scharf oder hart ausgearbeitet, aber doch so, daſs sie bei ihrer Bestimmtheit nur immer erst in einer guten Entfernung die rechte Wirkung thun, und vollkommen und geschmeidig erscheinen. Ich glaube, daſs er hier nicht als Gott, sondern nur als Held vorgestellt ist. Als Gott wäre er sicher weicher, und mehr mit sanftem Fleische zu überziehen gewesen.

Das Werk ist aus feinkörnigem, sogenannten parischen Marmor gearbeitet, welcher jetzt noch viele Schönheit besitzt.

Dieser farnesische Herkules hat die Form und Gestaltung aller andern geleitet.

In Cassel ist er, als neue Arbeit, aus Kupferplatten getrieben, 33 Fuſs hoch, auf der Spitze des Achtecks aufgestellt.

b. Der palatinische Herkules.

Ancesco Bianchini hat davon im *Palczzo de' Cesari, Tab. 18*, eine Abbildung gegeben. Er ist, über Lebensgröſse ausgehauen, auf dem Palatinischen Berge gefunden. Der Name *Lysippus* ist am Tronke desselben, und zwar in wirklich alter Schrift zu lesen, allein demohnerachtet darf man behaupten, daſs ihn dieser Künstler nicht gemacht hat, weil man von demselben bestimmt weiſs, daſs er nur allein in Bronze gegossen hat. Dieser Betrug stammt also aus dem Alterthume ab. Übrigens aber ist die Statüe von prächtiger Beschaffenheit.

c. Ein jugendlicher Herkules als Koloſs.

A. Bianchini Palazzo de' Cesari, Tab. 20. Dieser jugendliche Koloſs ist 12 Fuſs hoch, aus schwärzlichem Marmor gehauen. Er wurde 1724 unter den Resten der Palläste der Cäsarn, bei den farnesischen Gärten zu Cortona, gefunden.

d. Ein jugendlicher Herkules.

Dieser ist aus Bronze gegossen. Er ist auf dem Ochsenmarkte *(Forum boarium)* bei der *Ara maxima* ausgegraben, wes-

wegen man ihn auch für *Evanders* Bildsäule ausgab. Allein dieses Werk ist viel zu schön, als dafs man es jener Zeit zuzueignen berechtigt wäre. In der *Raccolta*, *Tab.* 20, stehet eine Abbildung davon. Er hat seine Keule frei stehen, aber, nach der Abbildung zu urtheilen, in einer solchen Stellung, wobei das Gleichgewicht zu erhalten unmöglich sein möchte. Ich vermuthe daher, dafs die Zeichnung, wenigstens in dieser Hinsicht, mifsrathen ist.

Noch sind folgende Darstellungen des Herkules mit einander zu vergleichen. *Mus. Florent.*, *Tab.* 64, 65, 67 und 68; *Gall. Giust.* von *Tab.* 11 bis 16; *Monum. Matt.*, *Tab.* 42, 43 u. 44. Auch der Marki *Lansdowne* besitzt durch *Jenkins* einen schönen jungen Herkules, welcher 1790 bei *Hadrians Villa Tiburtina* gefunden ist.

e. Herkules als Kind.

So stehet er zu *Sans-Souci* und im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 25, wo er die beiden von der Juno gesandten Schlangen erdrosselt. Eine schöne, hieher gehörige Vorstellung, aus parischem Marmor gearbeitet, findet sich aufserdem noch im Museum zu Florenz. Hier ist Herkules nackt, mit untergeschlagenen Beinen sitzend vor-

gestellt. Den rechten, mit der Schlange umwundenen Arm hebt er in die Höhe, den linken aber neigt er herab. Die Rechte ist, von der Schulter an, neu, so auch Einiges am Hinterhaupte, woran die Schlange gelegen hat. So ist auch das rechte Knie mit dem Beine, von der Mitte des Schenkels ab, ergänzt. Das Werk ist 3 Palmen 6 Unzen hoch. Die Vorstellung des Ganzen ist richtig, allein vielleicht zu ausgebildet, zu fleischig und zu muskulös für dieses zarte Alter gerathen.

Auch in Reliefs, in Gemmen und Münzen kömmt Herkules eben so vor. *Mus. Pio-Clem.*, *T. IV*, *Tab. 38*, *Beger Thes. Brandenb.*, *T. I*, *p. 31* u. s. w. *Winkelmann* bei Stosch, *Pierr. grav.*, *p. 271.*

Als Kind mit der Löwenhaut. *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 26.*

Als schlafendes Kind. *Marb. de Dresde*, *Tab. 126.*

f. Herkules als Knabe.

Ein Stück aus sogenanntem Basalte. *Maffei raccolt.*, *T. 19.* In der Villa *Pamfili*, *Tab. 15* und *50;* auch bei *Episcopius*, *Tab. 64*, werden Wiederholungen davon angetroffen. Man hat ihn auch nach *Virg. Aen. VII*, *655*, Aventinus, Herkules Sohn,

genannt. Einige haben ihm sogar auf die ungereimteste Weise den Namen Herkules Aventinus gegeben.

g. *Herkules-Portraitstatüen.*

Zuweilen trifft man Statüen an, welche weder das Idealische, noch auch die schöne Heldennatur des Herkules, aber wohl dessen Bezeichnungen an sich tragen, wovon wir Beispiele in der *Villa Pamph.*, *Tab. 8*, und in den *Marb. de Dresde, Tab. 84*, antreffen. Dieses sind Bildniſs- oder Ähnlichkeitsstatüen. Es ist nichts Seltenes gewesen, sich durch Statüen in irgend einer Helden- oder Götterdarstellung abbilden zu lassen. Insbesondere lieſsen die Herakliden ihre Ähnlichkeitsstatüen gern in Herkules Heldengestaltung ausarbeiten.

h. *Herkules in weiblicher Gestalt.*

So trifft man ihn in der *Villa Pamphilia.* Auf Gemmen wird diese Darstellung gar nicht selten gefunden; noch häufiger aber ist er darauf in weiblichem Anzuge zu finden. Doch auch in dieser Bekleidung kömmt er immer nur mit abgeschnittenem Haare vor. Die *Omphale* hat zu dieser Darstellung die Veranlassung

gegeben, welche dagegen in der Löwenhaut angetroffen wird.

Auch die Thaten oder Abentheuer Herkules sind für sich, insofern sie sich dazu eigneten und empfahlen, von den Künstlern auf eine mannigfaltige Art bearbeitet und dargestellt. Allein da diese Darstellungen gröfstentheils zerbrechliche Gruppen bildeten, so haben sich davon doch nur wenige erhalten.

i. Die Erlegung des nemäischen Löwen.

Ohnstreitig ist dieses die wichtigste That des Helden. Eine Vorstellung derselben wird in Florenz gesehen. *Mus. Florent.*, *Tab. 65* und *66.* Der Löwe steht gerade gegen Herkules über, und dieser steckt den Kopf desselben, um ihn zu erwürgen, unter den Arm. Durch diese Gruppirung hat der Künstler viele bewunderungswürdige und liebliche Theile zu entwickeln und zur Anschauung zu bringen Gelegenheit gehabt. Ohne Zweifel ist dieses Kunstwerk das beste seiner Art. *Boissard* hat es im unergänzten Zustande abgebildet.

k. Herkules erdrosselt den Antäus.

Diese Vorstellung findet sich ebenfalls

zu Florenz. *Raccolta*, *Tab.* 43. Dieser Sohn der Erde, welcher seine Stärke mifsbrauchte, und mit welchem auch Herkules kämpfen mufste, wurde von ihm, indem er bemerkte, dafs ihn seine Mutter, Erde, wenn er niedergeworfen war, immer wieder in die Höhe hob, über der Erde in der Luft erdrosselt.

l. Herkules mit der Hydra.

Die Hydra war ein vierfüfsiges Seeungeheuer mit Schlangenköpfen. Hieb Herkules ihr einen der Köpfe ab, so erwuchsen sogleich dafür zwei andere wieder, deswegen brannte er diesem Geschöpfe die gehauenen Wunden zu, und behinderte dadurch das Hervortreten neuer Köpfe, wodurch das Ungeheuer überwunden wurde. Dieses Kunstwerk stand ehedem in dem Pallaste *Verospi*, woraus es der Pabst *Clemens* erstand. *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 27, und *Raccolta Maffei*, *Tab.* 136 und 137. Kopf und Rumpf sind alt, allein nicht vorzüglich gearbeitet. Es ist von dem grofsen Bildhauer *Alexand. Algardi*, welcher 1654 zu Rom starb, ergänzt.

Unbedeutende und gemeine neue-Be-

arbeitungen dieses Gegenstandes werden zu Versailles getroffen.

m. Herkules und Nessus.

Ist im *Mus. Florent.*, *Tab. 64*, abgebildet. Es ist ein schönes, nach der Palästra gearbeitetes Stück. Herkules hat den Centauren unter sich gebracht, und dieser röchelt. Herkules selbst hat vielen Ausdruck, und seine Löwenhaut ist herrlich angebracht.

Ein neues Stück dieser Art findet man in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 207* u. *208*.

n. Herkules mit dem Dreifuſse.

Nach der bekannten Fabel. *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab. 5*.

o. Herkules führt den Cerberus aus der Unterwelt.

Mus. Pio-Clement., *T. II*, *Tab. 6*.

p. Herkules und Diomedes.

Mus. Pio-Clement., *T. II*, *Tab. 7*.

q. Herkules mit den Gorgonen.

Mus. Pio-Clement., *T. II*, *Tab. 8*.

r. Herkules setzt sich dem Flufsgotte Anteus entgegen.

Im Pallaste Farnese steht diese Darstellung. Der Flufsgott hat sich in einen Stier verwandelt.

s. Der sterbende Herkules.

Er ist mit dem vergifteten Gewande angethan. Er stehet im Pallaste *Barberini.*

t. Der sogenannte Herkules Commodus.

Er wird auch Herkules Belvedere genannt, weil er ehemals im Belvedere gestanden, jetzt ist er ins Pioklementinum gebracht. Im Herodian, *I*, *51*, steht die Geschichte, von welcher er den Namen erhalten. Abgebildet wird er im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 9, getroffen.

Ein Mann von gesetzten Jahren und guten Verhältnissen des Körpers trägt ein Kind auf den Armen. Ob sich gleich Commodus gern als Herkules abbilden liefs, so ist es doch durchaus unerwiesen, dafs er hier mit seinem Lieblinge abgebildet ist. Das Kind wird auch wohl *Ajax* oder *Hylas* genannt. Ich glaube, dafs es Herkules mit dem Telephus ist. Dieses bestätigen auch Münzen. *Albani numismata,*

T. II, Tab. 118. Es ist eine griechische Arbeit von schönen Verhältnissen des Körpers in mächtiger Gestalt. Alles ist Natur in der gröſsesten Stärke, aher doch etwas hart und straff vereinigt. Diese Statüe dient den neueren Künstlern zum Studium der Körperverhältnisse. Unter dem Pabste *Julius II.* ist sie aufgefunden.

u. Herkules mit dem Füllhorne.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 4*, steht er als junger Herkules mit dem antiken *Cornu copiæ.* Dieses ist Vereinigung mit der Idee, da er dem Achelous das Horn ausriſs.

v. Herkules unter den Musen.

Wie *Ambracia* von den Römern erobert war, fand man daselbst Herkules mit den neun Musen zusammengestellt. Alle diese Bildsäulen nahm man weg und stellte sie im Tempel auf, Herkules aber wurde für den Beschützer der Musen gehalten. S. *Beyer.*

w. Hercules Romanus,

Boissard, *T. III*, *10.* Er kommt auf Münzen häufig vor. Herkules kam auch auf seinen Zügen in die Gegend von Rom,

erlegte daselbst den Cacus, und wurde nachher das Sinnbild der römischen Tapferkeit.

x. Herkules Bibax.

Guattani, *pag.* 24 Ein sehr seltenes Ding. Als Herkules unter die Götter aufgenommen war, bekam er die Hebe zur Frau, und zuerst den Nektar zu trinken. Nach diesem Gedanken findet man ihn oft mit dem Becher in der Hand. *Dactyl. Smith.*, *Tab.* 29.

y. Der sogenannte Dorso.

Unter dem Namen Dorso, Rumpf, oder auch Torso, Stumpf, Trunk, sollte eigentlich *Dorso* vom Herkules heifsen, ist ein Bruchstück eines herrlichen Kunstwerkes auf uns gekommen. Mehrere sind der Meinung, dafs es das vollendetste und vollkommenste von allen erhaltenen Werken der Kunst des Alterthums sey. In der That, man mufs gestehen, dafs sich hier die Wissenschaft und Kunst auf einer hohen Stufe in Vereinigung finden, um zu zeigen, was sie beide vermögen.

Der Dorso ist sitzend, sich vorwärts bückend, aber man bemerkt, dafs er dabei das Gesicht empor gerichtet hatte. Er stellt

einen Mann von reifen Jahren vor. Der Kopf und eine bedeutende Schilfer der obern Brust, so wie die Arme, fehlen ganz, die Beine aber sind bis an die Knie verloren. Er ist weder zu wenig noch, zu stark befleischt. Seine Umrisse sind ungemein sanft; man sieht den Anfang und auch das Ende der Muskeln nicht, und doch liegen sie alle mit der gröfsesten Bestimmtheit vor Augen. Welche unbegreifliche Gewalt und Übung mufs der Meifsel des Künstlers gehabt haben! *Mengs* nennt ihn das vollkommenste Ideal. Man wollte sich diesen Herkules als Spinner denken, allein dagegen lehnte sich *Winkelmann* auf. *Mengs*, auch *Winkelmann* haben den verklärten Herkules darin wahrgenommen. Seine weiche Natur, welche sich dem Heldenzustande nicht mehr nähert, berechtigt hiezu. Er sitzt im Nachdenken über seine Thaten versunken, auf die Keule gestützt, und unter ihm ist die Löwenhaut entfaltet. Die andere Hand ruhet über seinem Haupte. *Lysippus* hat die Vergötterung des Herkules in einer kleinen Bronze vorgestellt. Bei *Stat. silv.*, *IV*, *6*, ist ein Gedicht auf diese Vorstellung zu finden.

Mengs sagt, im Alterthume müsse dieses Kunstwerk schon einmal ergänzt ge-

wesen seyn, und dieses sey an den Eisen zu bemerken, welche sich daran befänden. *Mich. Angelo* hat den Dorso zuerst gerühmt. Dieses geschah die ganze Zeit hindurch, ohne daſs man wuſste, was er vorstellen sollte, bis *Mengs* und *Winkelmann* ihn zu bestimmen wagten. Auch *Visconti* ist der Überzeugung, daſs er vom vergötterten Herkules abstamme, aber, sagt er, er muſs ein gesenktes Haupt gehabt und mit einer Hand nach etwas gegriffen haben. Die Hebe muſs sich neben demselben befunden haben. Unter dem Pabste *Julius II.* ist dieses Bruchstück im *Campo de' Fiori* gefunden, und unter *Clemens XII.* wurde es im Belvedere aufgestellt, von da aber ist es ins Pioclementinum gekommen. Vorstellungen davon haben *Episcop.*, *Tab.* 25, und *Maffei* in seiner *Raccolta*, *Tab.* 9, gegeben. In späteren Zeiten ist er oft abgebildet.

Nach dem Namen am Rumpfe hat ihn *Apollonius*, ein Sohn *Nestors*, gemacht. Er muſs in der griechischen Blüthezeit verfertigt seyn.

Herkules wurde auch auf Springbrunnen und in die Bäder gestellt. Die Fabel, daſs er mit seiner Keule einen Quell geschlagen, war die Veranlassung hiezu. Auf

Brunnen bekam er Nymphen, und in Bädern, wo er *Hercules salutaris* genannt wurde, die Hygiea zugesellt. Auf den öffentlichen Plätzen standen Herkules und Merkur oft als Brüder zusammen. Auch auf der Palästra wurde er getroffen.

Ein Stück, worauf die Thaten des Herkules nach der Reihe aufgestellt sind, ist in *Winkelmanns Mon. ined., Tab. 65*, und noch ein anderes bei *Spence*, im *Polymetis, Tab. 18*, anzutreffen. Auch sind verschiedene Werke vorhanden, durch welche einzelne und auch mehrere Thaten des Gottes neben einander vorgestellt werden. Allegorische, symbolische und religiöse Herkules-Fabeln sind gleichfalls dargestellt worden.

Vorstellungen von Herkules Thaten kommen aufserdem auf Gemmen und Münzen, noch in sehr bedeutender Anzahl vor. Es würde sehr verdienstlich seyn, alle Vorstellungen derselben, wo sie sich nur fänden, zu sammeln, neben einander zu stellen und herauszugeben.

B. Männliche Götterideale.

1. Jupiter.

Jupiter ist ein Körper, welcher nie gewesen, auch wohl niemals werden wird. Er ist immer in den Mitteljahren mit einem kräftigen Körper dargestellt. Ganz bekleidet findet man ihn nicht. Sein Haupthaar erhebt sich über der Stirn, und legt sich, die Spitze neigend, an den Seiten hinab. Sein Barthaar ist sanft. Sein Gesicht drückt Majestät und Kraft aus, allein diese ist anderer Art, als wir sie am Herkules wahrnahmen. Sie ist durch die männlichen Jahre und die Erfahrung gezeitigt. Sie erschüttert und beschirmt.

Jupiter ist die älteste Gottheit der Griechen. Ehe sie noch diesen Namen

führten, wurde er schon als altes Männchen unter ihnen aufgestellt.

Phidias schuf das erste Ideal dieses Gottes zu *Olympia*. Auf die Frage, wie er dazu gelangt sey, soll er geantwortet haben, die homerischen Verse, *Il.*, *I*, *528* bis *530* hätten es ihm eingegeben. Dieser Jupiter Phidias wurde für eine lange Folgezeit die Richtschnur für andere Künstler. Er trug auf der einen Hand eine Siegesgöttinn, und mit der andern hatte er den Scepter ergriffen. Er war sitzend dargestellt, und um den halben Leib mit Gewand bekleidet. Er hatte den Adler und die Blitzflammen, woraus Blitze hervorbrachen, bei sich. *Lysippus* hat einen kolossalischen Jupiter gegossen, welcher 45 pariser Fuſs hoch gewesen seyn soll. Er stand zu Tarent.

Auch *Jupiter imperator*, aufrecht stehend, war vorhanden. *Cicero* hat davon drei Hauptstücke erwähnt.

Auf uns sind sitzende und stehende Jupiter-Statüen gekommen.

a. Der Verospische Jupiter.

Der Name desselben ist von dem Pallaste entlehnt, worin er anfangs gestanden hat. Er ist jetzt im Pioklementino aufge-

stellt. *Maffei raccolt.*, *Tab. 135*, und *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 1*. Er ist sitzend. Ich glaube, daſs dieses Stück das beste auf uns gekommene Jupiter-Bild des Alterthums seyn dürfte. Der Kopf und Leib sind die vorzüglichsten Theile desselben. Der Kopf zeigt viele Majestät und gütige Milde. Das Faltengewand, welches er um die Hüften geschlagen hat, läſst die Theile, welche es deckt, gut bemerken. Es ist groſsartig gearbeitet. Die Beine sind nicht wohl ausgeführt. Beide Arme sind neu. Der Blitz ist ihm in die eine Hand, aber wahrscheinlich falsch, gegeben. Ich vermuthe keinen *Jupiter tonans*, vielmehr einen *placidus* hier.

Andere wohl gearbeitete Jupiter-Statüen werden noch im *Capit.*, *Tab. 2, 3* u. *4*, und in der florentinischen Sammlung getroffen. *Tab.* 4 ist insbesondere merkwürdig. Jupiter ist hier, auſser etwas über den Arm geschlagenes Gewand, ganz nackt. So kommt Jupiter auch auf Münzen vor.

Die bis hieher angeführten Jupiter-Statüen sind die besten, welche uns übrig geblieben sind.

Die Stücke in der *Gall. Giust.*, *Tab. 105*; *Monum. Matt.*, *I*; *Marb. de Dresde*,

Tab. 6, 8, 85 u. *139*, zeichnen sich nicht aus.

b. Jupiter-Koloſs.

Er steht zu St. Ildefonso. Man hat kein Kupfer davon.

c. Jupiter-Rumpf zu Versailles.

An dieser Statüe ist nur der Kopf und Rumpf bis an den Nabel alt. Das Neue daran ist ungemein schlecht, von einem Franzosen angesetzt; allein es dient zufällig dazu, dieses vollkommenste Jupiter-Ideal noch bemérklicher zu machen. *Falconet* über Plinius schätzt diese Arbeit ungemein. Er sagt, erst als ich diese Statüe erblickte, konnte ich mir eine Vorstellung des Jupiters von Phidias machen.

Bartels hat, *T. II, S. 285*, in seiner Reise nach Calabrien und Sicilien, auch einen Jupiter-Rumpf entdeckt und beschrieben. Er ist sitzend, von kolossaler Gröſse.

Mehrere Jupiter-Köpfe und Büsten sind gleichfalls noch vorhanden und schon oft bewundert. Der vorzüglichste derselben wird im Pallaste Farnese aufbewahrt. Auch im Kapitole sind mehrere derselben

anzutreffen, und zu Otriculi sind noch neuerlich verschiedene aufgegraben worden.

Wenn man auf Gemmen und Münzen achtet, so wird man auch auf diesen nicht selten die herrlichsten Köpfe, welche nach schönen Idealen des Gottes gezeichnet sind, antreffen.

Auf Jupiter folgt dessen Familie; denn unter seinen Kindern und Brüdern wird allenthalben sein Ideal wieder gefunden.

2. *Neptun.*

Mit Jupiter ist er oft verwechselt; allein er hat etwas Rauhes in seiner Miene, welches bei Jupiter nicht angetroffen wird. Dem Gotte des wilden Meeres steht dieses wohl. Sein Haupt- und Barthaar ist krauser und verworrener, als Jupiters gegehalten. Dieses giebt ihm etwas Düsteres. Als Statüe trifft man ihn fast ganz ohne Gewand, nur etwas Weniges davon hat er über die Schultern geschlagen. In der Hand führt er den Dreizack. Neben

sich, oder auf seiner Hand, hat er den Delphin.

So häufig Neptun auch auf Münzen vorkommt, so selten ist seine Statüe anzutreffen. Vielleicht hat man mehrere Rümpfe desselben als Jupiter ergänzt. Zu *Winkelmanns* Zeit war nur eine Neptuns-Statüe in Rom vorhanden, und noch eine andere wurde damals unter den Trümmern Korinths hervorgezogen. Diese kam nach St. Ildefonso. Ebendaselbst wird noch ein Neptun-Kolofs getroffen, von welchem aber keine Zeichnung vorhanden ist.

Das Stück im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 33*, ist anfangs für einen Jupiter gehalten. Man hat ihn später erkannt und als Neptun, mit dem Dreizack und Delphin ergänzt. Füfse und Arme sind neu. Eine andere alte Neptun-Statüe, mit dem Charakter eines Jupiters, und einem Triton zu den Füfsen, wird in der Villa Medicis getroffen.

In den *Marb. de Dresde*, *Tab. 153*, wird ein Neptun gesehn, welcher Aufmerksamkeit verdient. Er ist unter Lebensgröfse, und steht auf einem Delphin. Er scheint als Brunnen-Stück gedient zu haben.

Eine herrliche Neptun-Bronze, im

Geschmacke des Alterthums, von *Schavanni* in Bologna gefertigt, wird daselbst als Brunnenstück gesehen. *Dactyl. Smith.*, *T. II*, *p.* 22.

3. *Pluto.*

Von dieser Gottheit sind nur Stümpfe auf uns gekommen. Aber auch *Jupiter Serapis* ist eben dieser Gott. Pluto ist ägyptischen Ursprungs. Anfangs bedeutete er den winterlichen Nil, wenn sich, so zu sagen, die Sonne unter der Erde verbarg. Erst später war er auch Gott der Unterwelt. Unter den Griechen in Ägypten hat er viele Fabeln veranlaſst. Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 1, ist das vorzüglichste Stück dieses Gottes vorhanden. Er hat einen Calathus (geflochtenen Korb) mit Eichenlaub und einem Dreizack. Auf Gemmen und Münzen ist er häufig zu finden. Zuweilen führt er auch den Cerberus bei sich. Mit dem Scheffel (*modius*) wird er gleichfalls getroffen. Dieser Beisatz stammt vom Nil aus Ägypten her. Er wird ein Zeichen des Überflusses seyn.

4. Asculap.

Von ihm haben sich mehrere Statüen, unter und über Lebensgröſse, erhalten. Auf Gemmen und Münzen ist er oft zu finden. Er ist das Sinnbild der Gesundheit und der Wiederherstellung derselben. Er ist der Enkel Jupiters, ist aber von den übrigen Jupiter-Familiengliedern durch sein Alter unterschieden; jedoch hat er mit Jupiter viele Ähnlichkeit der Körperbildung gemein, allein er ist älter als dieser dargestellt, besonders ist er ehrwürdig bebartet. Er deutet einen Mann von groſser Erfahrung an. Er trägt einen mit Schlangen umwundenen Stab und auch wohl eine Schale, woraus die Schlange friſst. Die Schlange wird als Sinnbild bei den Alten häufig getroffen. Sie zeigt Vorhersehung, aber auch, da sie in der Erde lebt, Eingeborne an. Leben, Gesundheit und Erhaltung wird gleichfalls dadurch ausgedrückt. Die letztere Deutung hat ihre jährliche Häutung veranlaſst. Auch die Hygiea und ein in einen Mantel gehülltes Kind pflegt er bei sich zu führen. Dieses Kind ist auf dem Kopfe mit einer Kapsel

bedeckt. Es ist das Sinnbild der Genesung. Der Mantel mag auf die nöthige Schonung nach der Genesung hinweisen.

Der berühmteste Tempel Äskulaps war zu Epitaurus im Poloponnes.

Das Hauptstück vom Äskulap wird im Pallaste Massini gefunden. Es ist aber doch von keinem besondern Kunstwerthe. *Maffei raccolt.*, *Tab. 132.*

Auch im *Mus. Capit.*, *Tab. 28*, u *Florent.*, *Tab. 22* und *23*; so wie im Garten Farnese wird Äsculap, am letzten Orte mit einer *Cista mystica*, angetroffen. So findet man denselben auch bei *Bracci*, *Gemmæ*, *T. I*, 1, *21*; in der *Gall Giust.*, *Tab. 106* und *107*; im Hause *Mattei*, *Tab.* 57 und *56*; in der *Villa Pamfili*, *Tab.* 28; sitzend im *Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 3*, mit der Hygiea. In *Cavaceppi*, *Tab. 34*, ist ein Äsculap abgebildet, welcher sich jetzt in Berlin befindet.

Ein Koloſs wird bei *Guattani*, *Monum. ined.* vom Jahre 1784, *Tab. 2*, *pag. 94*, gefunden.

Die kleine Gestalt, mit dem Mantel, wird zuweilen für sich getroffen; allein dann ist sie vom Äskulap getrennt und abgerissen worden.

5. *Vulkan.*

Vom Vulkan ist keine Bildseule auf uns gekommen. *Cicero de nat. deor.* gedenkt eines hinkenden. Vulkan, in den *Marb. de Dresde*, ist erst durch Ergänzung dazu gemacht. In Reliefs, auf Münzen und Gemmen wird er nicht selten getroffen.

C. Ältere Götter.

Die Flufsgötter nehmen diese Abtheilung ein. Sie sind auf Urnen gelehnt, und haben Ähren, Füllhörner u. dergl. neben sich. Beisätze aus denjenigen Landschaften aber, für welche sie gedacht und gearbeitet sind, bezeichnen sie näher. Die Tiber kommt ungemein oft vor. *Romulus* und *Remus* mit der Wölfin bezeichnen sie. Der Nil dagegen stützt sich auf den Sphynx. Vom letzteren Flusse sind griechische Hauptstücke aus den blühenden Zeiten der Kunst vorhanden.

Der Nil und die Tiber wurden ehedem im Belvedere verwahrt, sind jetzt aber ins Clementinum gebracht. *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 38 u. 39; *Raccolta*, *Tab.* 6 u. 7.

Sie sind über lebensgroſs, liegend, und beide vortrefflich gearbeitet. Sie haben den Ausdruck eines ehrwürdigen Alters, mit Majestät und Anmuth vereinigt. Der Marmor ist in der Bearbeitung sehr weich gehalten, man glaubt Fleisch zu sehen. Sie waren schon in frühen Zeiten, aber doch nur schlecht und falsch ergänzt. Im Jahre 1774 hat sie der Pabst *Clemens* wieder neu ergänzen lassen.

1. *Der Nil.*

Der Nil hat 16 Kinder bei sich. Sie deuten die Ellenzahl seines Steigens, und zugleich das Maſs seines Aufsteigens an. Er stützt sich auf den *Sphynx*, und hat das Füllhorn, so wie Ähren, neben sich. Auſserdem ist er mit einem Kranze, welcher aus Ähren und ägyptischen Früchten zusammengeflochten ist, umwunden. Die Grundlage, worauf er ruhet, ist treppenartig. Sie ist mit Reliefs geschmückt, welche Gegenstände aus der Naturkunde darstellen. Auch Schiffe sind daran zu sehen.

Oben auf dem Gestelle findet sich auch ein Krokodil, womit die Kinder spielen.

Die Kinder sind, gegen den kolossalen Gott gehalten, zu klein, und hier und da ergänzt. Der Gedanke, das Mafs des Wasserstandes durch Kinder anzudeuten, ist sinnreich, aber die Schönheit des Ganzen ist dadurch nicht befördert; allein an Mannigfaltigkeit hat es dabei gewonnen, welches einige Entschädigung gewährt.

In *Cavaleri*, *Tab.* *3*, steht das Werk mit den alten Ergänzungen abgebildet; unergänzt aber ist es in *Perrier*, *Tab. 93*, *94* u. *95*, anzutreffen. In der *Gall. Giust.*, *Tab. 85*, steht eine Kopei des Nils.

2. *Die Tiber.*

Die Tiber ist das Gegenstück zum Nil, aber von einem andern Künstler gearbeitet, und in Vortrefflichkeit dem ersten Werke weit nachstehend. Unten neben sich hat sie Romulus und Remus, ein Füllhorn, ein Ruder und eine Pflugschar. Diese ist in das Füllhorn gesteckt. Am

Gestelle sind Reliefs, welche sich auf die Gegend und den Fluſs beziehen. *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 39.

3. *Der sogenannte Tiger.*

Mus. Pio-Clement., *Tab.* 37. Er ruhet mit der Rechten auf einer Urne. Er ist, so wie die Fluſsgötter überhaupt, nach unten zu bekleidet. Mit der Würde der beiden vorhergehenden ist er bei weitem nicht begabt. Ehedem stand er im Belvedere. *Mich. Angelo* hat ihn ergänzt.

4. *M a r f o r i o.*

Der Name ist aus *Forum Martis* zusammengezogen. An diesem Orte stand er ehemals dem Pasquino gegenüber, und bekam die Antworten auf Pasquins Anschläge. Jetzt steht er im Kapitole. *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 1*, und *Raccolta*, *Tab. 26.*

Er ist in kolossaler Gestalt. Das Alter ist daran ehrwürdig, und recht lieblich ausgedrückt. Die Muskeln sind weich, und wohl in einander übergehend ausgeführt. Die Arme sind neu, daher auch die Muschel, welche er in der Hand hält. Auch der Fuſs und die Nase sind angesetzt.

Er trägt keine nähere Bezeichnungen bei sich. Die Grundlage, auf welcher er ruhet, ist mit kleinen rundlichen Erhöhungen versehen, welche Kieselsteine, oder Fluſsgerölle vorstellen sollen. Wie diese Statüe ehedem aussah, ist bei *Boissard, T. II, I, 3*, zu sehn. Wahrscheinlich hat er zu einem Brunnenstücke gedient. Das Volk nannte ihn *Jupiter panarius*, auch *Jupiter pistor*. Diese Benennungen haben die Fluſsgerölle auf der Grundlage des Werkes veranlaſst. Man nennt ihn auch wohl gar Neptun oder *Pater oceanus*. Alles dieses sagt indeſs nichts weiter, als, es ist ein Fluſsgott.

5. *Flufsgötter von Bernini.*

Es ist die Donau, der Ganges und der Platafluſs, welche der genannte Bildhauer ausgearbeitet hat. Es sind lobenswerthe Kunstwerke. Man findet sie auf dem groſsen Platze in Rom aufgestellt. *Maffei raccolta, Tab.* 97 bis 101.

D. Gottheiten als Knaben, oder im Kindesalter dargestellt.

In diesen zarten Jahren sind nur wenige Gottheiten dargestellt worden. Jupiter wird nur als Knabe auf Reliefs getroffen. Bakchus in den Armen des Silens, und Herkules indem er die Schlangen erdrückt. Amor ist der erste, welcher als Knabe vorgestellt wird. Die Neuern bearbeiteten ihn als Kind. Die Alten bildeten ihn als einen schalkhaften und muthwilligen Knaben; wir haben uns Unschuld als sein Wesen gedacht, und daher auch besonders schöne Kinder ausgehauen. Den Alten spricht man die Kunst, schöne Kinder darzustellen, ganz ab. Sie haben dagegen schönere Knaben, als wir, verfertigt. Prax-

iteles hat das Ideal für die Knaben geschaffen.

Amor ist mit und ohne Flügel verfertigt. *Fiammingo* und *Algardi* haben, unter den Neueren, Muster zu schönen Kindern geschaffen. Auch *Angelo*, *Baltasar* und *Bernetti* haben Amors ausgearbeitet. Selbst *Bouchardon* hat sich von dieser Seite empfohlen. Seine Arbeiten trifft man zu Sans-Souci und auch in Paris an.

1. *Amor.*

Die Alten haben Amor mit Pfeilen und Bogen verfertigt; fehlen diese, so ähnelt er den Genien. Auch die Genien der Alten waren zu Zeiten beflügelt, trugen auch wohl eine Fackel oder Schale in der Hand.

Ein Amor im Pallaste Verospi ist sehr schön. Zwei andere werden im Pallaste Massini aufbewahrt. Noch einer, welcher sich jetzt in Florenz befindet, stand im Garten *Medicis*, *Raccolta*, *Tab.* 40. Dieses Stück ist lebensgroſs. Er hat etwas Hol-

des mit Verschmitztem gemischt. Hände und Flügel sind neu daran.

Der Amor, welcher ehedem in der Villa Este stand, wird jetzt im Kapitole bemerkt. *Mus. Capit.*, *Tab.* 24.

In der Villa Albani soll sich ebenfalls ein Amor befinden, welchen man sehr rühmt.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 12, befindet sich ein wunderschöner Rumpf eines Amors. Ein diesem völlig ähnlicher wird im Hause Farnese getroffen. Man glaubt, daſs es Nachbildungen nach Praxiteles sind.

Mengs rühmt unter allen andern einen Amor in der Villa Borghese.

Die bis hieher genannten Stücke werden für die besten dieser Art gehalten.

Zu vergleichen sind noch die Stücke, welche in der *Bibl. di S. Marco*, *T. II*, *Tab.* 21, und in der *Gall. Giust.*, von *Tab.* 24 bis 28, angetroffen werden.

Noch drei hieher gehörige schöne Kunstwerke kann man in der *Walmodenschen* Sammlung zu Hannover sehen.

2. Somnus.

Er ist, wie Amor, aber stehend, mit einer umgekehrten Fackel, und beflügelt, gebildet. *Gruter. Thes. insc., p. 301, n. 9; Boissard, T. III, Tab. 48; Beyer Spicileg. p. 106.*

Ein ansehnliches Stück findet sich im *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 29.* Er ist hier mit geschlossenen Augen, und dabei überall erschlafft vorgestellt.

Der Schlaf wird noch mit mancherlei, zum Theile ekelhaften Beisätzen, z. B. auf einer Löwenhaut, mit einem Mohnkranze, mit einer Erdratte, Eidechse u. s. w. getroffen. Hauptstücke haben wir vom Schlafe nicht. *Maffei raccolt., Marb. de Dresde, Tab. 146; Stat. di S. Marco, T. II.*

Algardi hat einen Somnus gearbeitet, welcher weit berühmter ist, als er zu seyn verdient.

Auch Morpheus gehört hieher. Er findet sich aber nur auf Reliefs. In *Winkelmanns Mon. ined., Tab. 169*, trifft man einen Kopf, welchen man für einen Pluto hielt, allein es ist wohl sicher, daſs es ein Morpheus ist.

3. *Mors.*

Lessing und *Klotz* haben über den Tod lange gestritten. *Klotz* behauptete, die Alten hätten den Tod auch als Gerippe abgebildet, welches *Lessing* leugnete. S. *Lessing*, wie die Alten den Tod gebildet.

Man findet viele Genien mit umgestürzter Fackel, welche den Tod vorstellen.

Auch wird bei den Alten Hymenäus angetroffen.

4. *Bonus Eventus.*

Er zeigt sich als schöner Knabe. In der Linken trägt er eine Schale und in der Rechten eine Ähre und ein Mohnhaupt, als Sinnbild der Fruchtbarkeit. *Euphranor* war der Erfinder dieses Gedankens; er hat ihn auch in Bronze dargestellt.

5. *Deus Comus.*

Er deutet die Vergnügungen der Tafel an. Er ist bei Licht, mit Myrte bekränzt vorgestellt, und dazu eine Fackel tragend.

6. *Deus Jocus.*

Er findet sich auf geschnittenen Steinen, und sieht durch den Mund einer Maske.

7. *Taras.*

Er reitet auf dem Delphine. Er ist der Gründer von Tarent.

8. *Der todte Knabe auf dem Delphin.*

Er wird vom Delphin getragen. Im Pallaste Farnese ist er zu sehn. Mat hat mehrere Nachbildungen von demselben. Eine solche findet sich bei *Cavaceppi, Tab. 44*, mitgetheilt.

9. *Die Astragalizonten.*

Die beiden mit Würfeln spielenden Knaben werden in Sans-Souci bemerkt. Es sind Nachbildungen nach *Polyklets* Bronze. *Plin. 34, 19, 2.* Auch *Winkelmann* besafs eine Wiederholung dieses Stückes.

10. *Die Bullati.*

Diesen römischen Gedanken hat der Aberglaube erzeugt. Man gab den Knaben Kapseln, Bullen, als Verwahrungsmittel zu tragen, und befestigte diese auf der

Brust. Ein Bullenträger wird im *Mus. Florent.*, *Tab. 91*, getroffen. Er ist ohne wahrhaftes Verdienst.

Noch kommt eine andere Klasse von Knaben vor, von denen man weiter nichts sagen kann, als dafs es Knaben sind. Im *Mus. Capit.* sind, *Tab. 63* und *64*, ein ein paar dieser Art zu sehn.

II. Helden, von idealischer Natur.

Die Körper der Helden sind veredelte Menschennaturen, in das Idealische übergehend. Sie sind jugendlich, mit Stärke und Kraft begabt, dargestellt. Hieraus entwickelt sich für die ganze Klasse ein Charakter von groſser Einförmigkeit. Man kann sie nur durch ihre Handlungen unterscheiden. Hat diese nichts Ausgezeichnetes, dann ist auch keine Unterscheidung derselben von einander möglich. Nur bezeichnende Beisätze lassen diese zu. In der Hand tragen sie ein Schwert, oder einen Speer, sind auch wohl mit einem Helme bedeckt. Die letztern insbesondere nennt man Achilles-Statüen. Sie sind nackt, oder nur mit einer kleinen Chla-

mys bedeckt. Auch auf bemahlten Vasen werden Gestalten getroffen, welche ein Pferd neben sich haben, worauf man sie aber niemals sitzend antrifft, die man fälschlich etruskische Helden nennt.

Wenige Helden zeichnen sich aber so sehr als Meleager, Castor und Pollux aus. Ein eigener Held ist Laokoon. Er ist der unverkennbarste des Alterthums.

1. Laokoon, eine Gruppe.

Die Gestalten in dieser Gruppe sind über Lebensgröſse dargestellet. *Maffei raccolt.* liefert, Tab. 1, ein miſsrathenes Kupfer von ihr. Die beste Abbildung davon ist bis jetzt noch im *Mus. Pio-Clem., T. II, Tab. 39*, anzutreffen. Allein auch sie kann nicht befriedigend genannt werden. *Audran* hat den Umriſs derselben, mit den Ausmessungen gegeben.

Ehedem stand dieses Kunstwerk im Belvedere in einer Nische, jetzt aber ist es ins Pioklementinum auf ein mannhohes Gestelle gebracht, und dieses ist, wie man

sagt, ziemlich schlecht, aus weifsem Marmor, gearbeitet.

Am Vater ist der ausgestreckte rechte Arm, an dem einen Sohne die Hand, und am andern der Arm ergänzt. Das Übrige der Gruppe, einige Theile an den Schlangen ausgenommen, ist unversehrt geblieben. Im Jahre 1512 wurde sie, von einem Bürger Roms, Namens *Felix* von *Fredis*, auf dessen Landgute, in den Gewölben der Bäder des Kaisers *Titus* gefunden. Diese ungeheuren Bäder enthalten Gewölbräume, worin über 1000 Menschen auf einmal neben einander bequem Platz finden können. In eben diesen Gewölben wurden auch viele Wandgemählde getroffen, welche man abzeichnete. Pabst *Julius II.* brachte diese Gruppe an sich. Er gab dem Auffinder derselben und seinen Söhnen, den Zoll am Lateran-Thore dafür. *Virg.*, *Aen. II*, *199* u. s. w., schildert die Begebenheiten dieser Gruppe.

Wie hat der Künstler die Fabel vom Laokoon benutzt? Auf die bewunderungswürdigste Weise hat er den fruchtbarsten Augenblick ergriffen, woraus man alles Geschehene errathen, und das Nachfolgende zu schliefsen im Stande ist. Gewifs hat der Künstler das Mitgefühl und Mitleiden,

ohne vom Wege des Schönen abzuweichen, hoch in Anspruch genommen; aber dieses stark ergriffene Mitleiden bleibt doch immer mit einem angreifenden Schauer durchwoben.

Es ist eine vollkommene Gruppe, und obgleich der Vater etwas hoch hervorgehoben gehalten ist, so bildet sich im Ganzen doch noch eine gute Rundung. Den Vater insbesondere hervorzuheben, war nothwendig, da er den stärksten Eindruck bewirken sollte. Das Ganze bildet gute Kontraste. Die Gefahr dieser Familie und ihre Liebe zu einander ist zu der Zusammenwirkung zu Einer Absicht vom Künstler wohl benutzt. Der jüngere Sohn ist schon fest an den Knien umwunden, er fühlt auch die Wirkung des grausamen Thieres schon durch den Bifs, in seiner Brust, er strebt nur noch hinfällig sich zu vertheidigen, man bemerkt es, dafs er dem Erliegen und Scheiden nahe ist. Der ältere Sohn ist nur erst am rechten Arme, und am linken Beine von der Schlange umklammert. Er bemühet sich, die Schlange mit der linken Hand vom Fufse zu schieben, woran der Künstler, bei dieser Gelegenheit, eine glückliche Verkürzung entwickelte. Er leidet nur erst durch Furcht

und Angst. Er erhebt den rechten Arm, und richtet seinen Blick erschreckt gegen seinen Vater, den er schreiend um Hülfe anflehet. Dem Vater aber sind die Beine umschlungen, und die Schlange ist im Begriffe, ihm einen tödtlichen Biſs in die linke Seite zu versetzen. Er krümmt sich, um dem Bisse zu entgehn, und um Kraft zum Widerstande zu behalten, stützt er sich setzend auf den Altar. Hiedurch entstehet die schönste Stellung. Er strebt mit den Händen und Beinen, sich vom Feinde zu befreien, wovon ihn aber auch die übermäſsigste Anstrengung nicht zu lösen vermag.

Was den Künstler hier insbesondere bewundernswerth macht, ist die richtige Zeichnung, die Bestimmtheit und das Sanfte der Umrisse, mit der befriedigendsten Ausarbeitung, so daſs, durch alles dieses, und durch die Gruppirung, Lebendigkeit mit Treue und Wahrheit dargestellt ist. Die Seite des Vaters, in welche die Schlange fassen wird, soll in der Ausarbeitung am schönsten gerathen seyn. Ein herrliches Spiel der Gegensätze ergieſst sich dazu über das Ganze. Der Vater hat das Alter und Wesen eines kraftvollen Alten, welcher zum Greise hinübergehet.

Der jüngste Sohn beginnt, in die Zeit der Mannbarkeit zu treten, der ältere aber hat sie bereits erreicht, ohne darin zur völligen Reife gediehen zu seyn. Nach *Mengs* Urtheile ist das rechte Bein dieses Sohnes etwas zu lang. Alles ist zierlich angelegt, und nirgend erscheinen zu starke oder wulstige Massen. Der Vater, unfähig zu stehen, kann nirgend besser sitzen, wie er hier gesetzt erscheint, selbst die Stellung der Kinder hat natürliche Richtigkeit erhalten. Der Künstler hatte den Meifsel ganz in seiner Gewalt, aber ausglätten that er sein Werk nicht; dieses würde demselben auch, nach meiner Empfindung, nicht förderlich gewesen seyn. Am Vater ist der Ausdruck am bewunderungswürdigsten. Es liegt eine ganze Folge von Empfindungen in seinem Wesen. Väterliche Zärtlichkeit, Angst, Wehmuth und zu den Göttern gewandtes Flehen. Und dieses alles bei den gröfsesten körperlichen Schmerzen, welche Krampf und Todesangst verursachen können. Die Wahl eines solchen Augenblickes pflegt sonst den Körper zu verunstalten, aber der Künstler stimmte hier alles Grausende zum Gefühle herab, und alle Leidenschaft ist auf Empfindung zurückgeführt. Hier

werden grofse Leiden, auf eine philosophische Weise, mit Geduld, ertragen. Die gehobenen Augen, die gerunzelte Stirn, sind sehr bedeutend. Die Brust ist aufgeschwollen und der Unterleib eingezogen. Er athmet eben, und in diesem Augenblicke will die Schlange den Bifs vollbringen. Dieses thut bewunderungswürdige Wirkung. Die Gestalten sind nackt. Mehreren war dieses anstöfsig, indem Laokoon Priester gewesen, und eben zu opfern gedachte. Der Künstler aber hat hiebei sehr philosophisch gedacht. Die priesterliche Bekleidung war der Gruppe nicht günstig, allein die Opfernden waren auch bekleidet, aber durch den Kampf und durch das Winden mit den Schlangen entfiel ihnen ihre Bekleidung, man trifft sie noch am Altare liegend, und bei den Kindern, wo sie die beste Wirkung verrichtet. Die Kleider benehmen auch dem Altare, auf die lieblichste Weise, die eckige Gestalt.

Plinius 36, 11, zeigt die Meister dieses Kunstwerkes, nämlich den *Agesander*, *Polydorus* und *Athenodorus*, aus Rhodus, an. Auch sagt er, dafs sich die Gruppe im kaiserlichen Pallaste befände, und dafs sie eins der besten Stücke der Bildhauer-

kunst sey. Man sagt, wie konnten sich aber drei Meister bei einer solchen Gruppe in eins zusammen arbeiten? Vermuthlich war es der Vater mit zwei Söhnen, welche dieses Werk vollbrachten. *Winkelmann* beweist, daſs diese Gruppe gleich nach Lysippus, also nach Alexander, verfertigt seyn müsse. *Lessing* behauptet hiergegen, sie sey unter *Titus* ausgehauen. *Winkelmann* bemerkte auch, daſs *Virgil* nach ihr seine Verse niedergeschrieben, wogegen aber auch *Lessing* gerade das Entgegengesetzte behauptete. Es ist unnöthig, das eine oder das andere anzunehmen, um so mehr, da verschiedene Laokoon-Gruppen vorhanden gewesen sind, von welchen man noch in Rom z. B. einen Kopf, Stücke von den Schlangen u. s. w. besessen hat. *Virgil* sagt auch, Laokoon hätte geschrien, und dieses thut der unsrige nicht. Der gute Künstler läſst seine Schöpfungen nicht schreien, dieses verzerret die edlern Züge des Gesichts, und erregt keine schöne Empfindung. Auch wird Laokoon von dem Dichter als Gotteslästerer, als Bild des Schreckens geschildert; so stellt ihn aber unser Künstler nicht dar. *Virgils* Gruppe erschreckt. Es ist mir sehr wahrscheinlich, daſs dieses Werk aus den Blü-

thezeiten der Kunst Griechenlands abstammt. Man hat gegen diese Gruppe auch noch den Zweifel erregt, ob es wirklich dieselbe sey, von welcher *Plinius* redet; wenigstens hat man bemerkt, dafs sie nicht, wie *Plinius* von ihr erzählt, aus einem, sondern aus mehreren Blöcken zusammengesetzt ist. Dieses aber ist leicht zu erklären. Zu *Plinius* Zeiten waren die Vereinigungen der Marmorstücke noch so innig auf einander gefugt, dafs man glauben mufste, das Ganze sey aus einem Stücke gehauen, durch die Zeit aber haben sich diese Fugen etwas von einander begeben, und sind dadurch bemerkbar geworden. *Mengs* sagt, die vorhandene Gruppe sey eine Kopei, denn er könne sich noch etwas weit Höheres in dieser Art vorstellen, als wir es vor uns hätten. Er kommt endlich dahin, *Titus* habe sich dieses Werk kopiren lassen. Aber all dies Gerede kann weder beweisen, dafs diese Gruppe eine Kopei ist, noch, dafs sie unter *Titus* verfertigt sey.

Titian arbeitete, so wie man diese Gruppe eben gefunden hatte, und wiederholt erinnerte, die Neueren wären nicht im Stande eine gleiche zu machen, drei rauhe Affen mit Schlangen umwunden,

welche erbärmliche Fratzen schneiden, in eben dieser Stellung aus.

2. *Meleager.*

Er ist in der Raccolta abgebildet. Der Pabst hat dieses Stück 1772 für 6000 Scudi gekauft, und in die klementinische Sammlung gestellt, auch davon im *Mus. Pio-Clement.* ein Kupfer geliefert. Der letzte Besitzer dieses Stücks war ein Frömmler, welcher alle seine Güter, und damit auch diese Bildsäule, einem Nonnenkloster vermachte. Die Nonnen aber, welche dergleichen nackte Stücke nicht sehen dürfen, überliefsen es dem Pabste für die genannte Summe. Sie bedungen sich bei diesem Verkaufe die Freiheit, in jedem Jahre einmal, einen Tag lang, das Kloster nach Belieben verlassen zu dürfen, mit ein, welche sie auch vom Pabste erhielten. Obige Summe soll ein Spottpreis für dieses Kunstwerk seyn.

Es ist eine weichgearbeitete Bildsäule, ein Ideal in Ruhe. Es stellt einen starken und herzhaften, aber doch geschmeidigen

Körper dar. Der erste Anblick desselben ist nicht auffallend, auch nicht fesselnd; es ist ein Stück der stillen und ruhigen Beschauung. Man kann es lange und immer betrachten. So verhält es sich z. B. mit dem Laokoon nicht. Die Stellung ist schön und die Zeichnung sehr richtig, aber die ganze Ausführung doch etwas straff. Den Faltenwurf hat der Künstler übel verstanden, er hat ihn trocken und kleinlich gehalten ausgeführt. Das Stück ist wenig beschädigt, nur die linke Hand hat sich abgestofsen. Auch die Grundlage der Bildsäule, so wie der Schweinskopf und der Hund daneben, sind alt. Der Hund ist ungemein schlecht gearbeitet. Wahrscheinlich wollte der Künstler dadurch die Aufmerksamkeit nicht vom Hauptgegenstande ablenken. Das ganze Werk hat 9½ Palme Höhe. Man hielt es ehemals für Adonis. *Episcopius* hat dieses Stück, *Tab. 69*, Cepheus genannt.

Es giebt Wiederholungen davon. Die beste derselben steht in der *Gall. Giust.*, *Tab. 135* u. *136*. Meleager ist hier ganz nackt. Bei *Sandrart*, *T. II*, *e;* in der *Villa Pamfili*, *Tab. 15;* in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 43*; und im Pallaste Farnese kommen noch einige vor. Die letztere ist

aus rothem Marmor gearbeitet, und besonders schön. Eine andere, von *G. Hamilton* zu Tor-Colombaro am Appischen Wege 1771 gefundene, besitzt der Marquis *Lansdowne.*

3, *Antinous.*

Er stand im Belvedere, jetzt aber sieht man ihn im *Pio-Clementino*, unter dem Namen Merkur. In *Maff. raccolt.*, *Tab. 3*, ist eine schöne Abbildung desselben; außerdem ist er noch im *Mus. Pio-Clement.*, *T. III*, *Tab. 7;* bei *Sandrart* Buchst. *b* und *II*, *ar;* bei *Episcopius*, *Tab. 13, 14* u. *15;* und bei *Perrier*, *Tab. 53*, abgebildet. Eine Nachbildung wird in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 55*, und in Versailles, *Versail. immortalisée*, *Tab. 33*, gefunden.

Antinous, ein Jüngling aus Bithynien, war der Liebling des Kaisers Hadrian. Er begleitete den Kaiser nach Ägypten, und ertrank daselbst im Nil, worüber sein Herr untröstlich war. Man that alles, um den Kaiser wieder aufzuheitern und zufrieden zu stellen. Man beging, dem Verstorbe-

nen zu Ehren, Feste; man eröffnete Tempel für ihn, und grub ihn in Marmor, zuerst rein nach der Natur, später aber auch idealisch, aus.

Er trug das Haar tief ins Gesicht gezogen, welches ihm ein melancholisches Ansehn gab. Auf den Münzen Hadrians wird er oft, bald als Merkur, bald als Bakchus getroffen.

Unter *Leo XII.* ist diese Statüe, nicht weit von den Titus-Bädern, aufgefunden. Der linke Arm und die rechte Hand fehlen, die Beine sind aus alten Stücken zusammengesetzt. Der Kopf ist eins der schönsten Bildwerke des Alterthums, er hat eine herrliche jugendliche Natur. Es ist ein Ideal in Ruhe, aber nicht der höchsten Art. Über dieses Stück sind in der That alle Lobeserhebungen ausgegossen, und doch sind nur Kopf, Schultern, Brust und Hüften allein wahrhaft schön, alle andern Theile stellen nur die gemeine Natur unbestimmt und plump dar. Das Werk macht keinen lebendigen Eindruck.

Des melancholischen Blickes und des Haarwurfes halber, welcher sich an diesem Stücke tief in das Gesicht ziehet, ist es für Antinous angesprochen. *Winkelmann* sagte, es sey ein starker Körper

vielleicht ein Meleager. Man hat ihn als Merkur ergänzt. Ich weifs mir bei diesem Stücke nichts zu denken. Man sagt auch, er stelle eher einen Athleten, als einen Körper des Merkurs dar, jedoch deute das krause Haar und die heitere Miene auch auf Merkur hin. Wahrscheinlich ist es eine Ähnlichkeits-Statüe des Antinous. Im Hause Farnese soll sich eine unbeschädigte Nachahmung dieses Stückes befinden, durch welche sich vielleicht alles entscheiden liefse.

In der Villa Mattei befinden sich drei hieher gehörige Stücke, *Mon. Matt.*, *Tab.* 88, u. s. w. Andere stehn noch im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 57 und 58. Auch zu Florenz und zu Sans-Souci trifft man eine Bildsäule dieses Jünglings an. Die Statüe am letzteren Orte ist aus Bronze gegossen. Sie stammt aus der Verlassenschaft des Prinzen Eugen ab.

Antinous-Köpfe sind gleichfalls vorhanden, welche sich der Beachtung empfehlen. Ein kolossaler steht in der Villa Barberini; ein anderer zu Florenz, *Winkelmann*, *Mon. ant. ined.*, *Tab.* 179. Eine schöne halbe Figur wird bei *Winkelmann*, ebendas., *Tab.* 180, gefunden. Noch verschiedene werden in der klementinischen

Sammlung; in der *Gall. Giustiniana*, und bei dem Prinzen *Uscari*, getroffen.

4. *Die beiden Pferdebezwinger.*

Sie werden Castor und Pollux genannt. Sie stehn in Rom auf dem quirinalischen Hügel, oder auf dem von den Pferden sogenannten *Monte Cavallo. Sandrart, Maffei* in seiner *Raccolta*, *Tab. 11*, *12* u. *13*, und mehrere andere haben Abbildungen davon geliefert.

Es sind zwei kolossale Heldengestalten, im schönen männlichen Alter, und neben jeder steht ein fast bis zum Überschlagen sich aufbäumendes Pferd, welches von ihnen mit Kraft gehalten wird. Die Pferde sind voller Feuer, schnaubend und mit sehr richtig wirkenden Muskeln dargestellt. Diese Werke stehn auf einem schönen Gestelle. An dem einen davon, worauf Pollux ruht, ist der Name Praxiteles, am andern aber Phidias eingegraben. Die Werke sind werth, den genannten Künstlern zugeschrieben zu werden; denn sie sind gewiſs aus der schö-

nen Zeit der griechischen Kunst. Castor ist kraftvoll und lebendig, aber einfach. Sein Gesicht ist nicht schön, aber bedeutend. Die Schultern und der Hals der Helden haben einiges von Herkules Art.

Sixtus V. liefs diese Bildwerke 1589 aufrichten. In dieser Zeit wurden sie Alexander und Bucephalus genannt. Dafs es Castor und Pollux sind, kann man durch Münzen bestätigen. *Antoninus pius* und *Hadrian* haben dergleichen schlagen lassen. *Mus. Farnes.*, *T. V*, *Tab. 8*, *Nro. 5.* In dieser Münze aber ist Bellerophon mit dem Pegasus vorgestellt, übrigens aber in derselben Haltung gegeben.

Der Künstler, welchen *Winkelmann* nach *Plinius 34, 19, 16*, als Verfertiger dieser Pferdestatüen anführt, kann sie nicht gearbeitet haben, denn dessen Arbeiten waren ohnehin aus Bronze gegossen. Nach den Bronzen dieses Künstlers stehn zwei noch nicht beendigte Kopeien, nach Visconti unter Nero gemacht, am Eingange des Kapitols.

Falconet setzt die Pferde des Castors und Pollux sehr herunter, andere hingegen haben sie bis in den Himmel erhoben. Aber auch *Mich. Angelo* hat sie lange bewundert, und als er nicht gut mehr sehen

konnte, liefs er sich noch zu ihnen hinführen, damit er sie befühlen könne, wobei er «Pferdchen komm doch» gesagt haben soll. Wenn sich zwei Künstler dieser Art so geradezu widersprechen, so dürfte der Liebhaber irre zu werden beginnen.

An den Pferden und Menschen dieser Kunstwerke sind nur die Rümpfe mit den Köpfen alt. Hiedurch erklärt es sich vielleicht, dafs *Angelo* und *Falconet* von diesen Werken so abweichend geurtheilt haben.

Trifft man aber den Harnisch, welcher sich nach verschiedenen Kupfern von diesen beiden Heldenwerken, neben denselben bemerken läfst, in der That alt und dazu gehörig an, so können sie Castor und Pollux gleichfalls nicht vorstellen.

Die beiden Pferde am Eingange des Capitols sind in Ruhe. Sie können mit den vorhergehenden nicht verwechselt werden. Die einzige bis jetzt vorhandene Abbildung derselben, wird in *Barbo's descript. Rom. mod., T. II, pag. 568,* getroffen, aber sie ist so elend gerathen, dafs man darauf nicht mit Ernst verweisen kann. Diese Werke wurden unter *Pius IV.* aus der Tiber gehoben. *Clemens XII.*

hat sie ergänzen lassen. Sie sind im alten Style gearbeitet. Auf Münzen des *Antoninus Pius* kommen Castor und Pollux eben so vor.

Anhang.

a. Perseus und Andromeda.

Perseus wird durch die Flügel an den Fersen und durch sein sichelförmiges Schwert erkannt.

Im Hause Landi findet sich das berühmte Stück mit dem Medusen-Haupte. Dieses Haupt und die Hand sind zwar neu, aber richtig ergänzt.

Das Stück im *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab. 33*, ist noch nicht lange gefunden. Der Kopf daran ist zwar alt, gehört aber einem Faun, dessen Ohren man zu Flügeln gemacht hat. Die Hand hält er hinter sich geschlagen.

Perseus, welcher das Ungeheuer erlegt, ist häufig auf Gemmen und Reliefs vorgestellt.

In der *Walmodenschen* Sammlung zu Hannover wird eine hieher gehörige Gruppe gefunden, welche man im Jahre 1760 aufgegraben hat. *Cavaceppi* hat sie ergänzt. Sie hat eine schöne Gestalt, aber keinen Ausdruck.

In Modena soll man eine angeschlossene Andromeda haben, welche den Ausdruck der Betrübnifs ungemein lieblich darstellen soll.

b. Die sogenannte Arria mit Pätus.

In der Villa Ludovisi steht eine nackte männliche und eine bekleidete weibliche Gestalt, zu einer Gruppe vereinigt. Die männliche hat in der Rechten einen Dolch und ersticht sich, und fafst dazu mit der Linken unter die Rechte der weiblichen hinsinkenden Gestalt, welche schon tödtlich verwundet zu seyn scheint. Beide haben abgeschnittenes Haar, und der Mann an der Oberlippe einen Knebelbart. Nur der rechte Arm des Mannes, worin er den Degen hält, und der Ellenbogen des andern Arms, sind neu, alles Übrige ist alt.

Man hat diese Gruppe Thisbe und Pyramus genannt; jetzt wird sie mit dem Namen Arria und Pätus bezeichnet. Kaiser Claudius, welcher Cäcinna Pätus we-

gen einer Verschwörung gegen den Kaiser, schimpflich zum Tode bringen wollte, veranlaſste dessen Gemahlin Arria, sich den Dolch in die Brust zu stoſsen, und diesen, nach vollbrachter That, ihrem Manne mit den Worten, «Pätus es schmerzt nicht,» zu reichen, worauf auch dieser sich selbst entleibte. *Plin. epist. III, 16* und *Martial. epigram. I, 14.* Die Geschichte ist schön und groſs; allein die Römer werden, auſser bei Vergötterungen, niemals unbekleidet vorgestellt. Die Römer lieſsen auch keinen Bart stehn, obgleich auch dieser nicht griechisch ist. Gleichfalls trugen die Römerinnen weder abgeschnittenes Haar, noch ein solches Gewand, womit das Frauenzimmer dieser Gruppe bekleidet ist.

Winkelmann sagte, nach *Gronovius, Thes. ant. Græc., T. III, Tab. 30*, es sey Canace, welche sich wegen ihrer sträflichen Liebe gegen ihren Bruder Macarius, auf Befehl ihres Vaters entleibt hätte, und welcher Macarius nachgefolgt sey.

Das Räthsel mit dieser Gruppe würde sich auflösen, wenn man wüſste, wo sie gefunden ist. Ich vermuthe hier einen Barbaren, welcher als Überwundener seine Familie tödtet, um sie vor der Schmach,

mit ihr im Triumpfe aufziehen zu müssen, zu bewahren.

Die Gruppirung des Ganzen ist gut. Das sterbende, hinsinkende Frauenzimmer hat bereits alle Muskelkraft verloren, aber der Mann ist hoch gereizt. Seine Muskeln arbeiten, und verrichten ihre Wirkung geschickt und lieblich. Die Zeichnung des Mannes ist richtig und fliefsend. Überhaupt ragt die männliche Gestalt dieser Gruppe, in jeder Hinsicht, vor der weiblichen hervor.

c. *Der sogenannte Papirius mit der Mutter.*

Diese Gruppe besteht aus einem sehr schönen Jünglinge, und einer gefällig bekleideten Frau, welche sehr männlich erscheint. Die Arme der sogenannten Mutter, und einer am Jünglinge, sind neu. Beide halten ein vertrauliches Gespräch. Der Jüngling hängt an der weiblichen Gestalt mit Wohlgefallen. In der *Raccolta* von *Maffei* steht eine Abbildung dieses Werkes, und hierunter der Name *Papirius. Gell. et Macrob. Saturn. I, 6.* Der Jüngling trägt aber keine Toga, und das Frauenzimmer hat abgeschnittenes Haar; es kann

daher wohl keine römische Vorstellung seyn.

Nach *Sandrart, T. II, s.*, wird die Gruppe M. Aurelius Verus genannt. Andere sagen, daſs sie die Freundschaft andeute. Die Italiener sehen einen Knabenliebhaber in ihr. *Winkelmann* glaubte, daſs es die Phädra und Hyppolitus wäre; allein er hat diese Erklärung selbst wieder aufgegeben, und nachmals hier die Elektra und den Orestes zu finden geglaubt. *Perrier* endlich nennt sie geradezu zwei Brüder, welche sich umarmen.

Eine Elektra soll sich in der Villa Pamfili, unter dem fremden Namen Clodius finden. Dieser nämlich liebte die Gemahlin Cäsars, zu welcher er auf keine andere Art als in diesem Anzuge zu kommen wuſste.

d. Jason.

Eine nackte männliche Gestalt, welche sich die Sohlen unterbindet. Unter den Füſsen liegt noch etwas, und dahinter soll eine Pflugschar befindlich seyn. Sie ist in der *Raccolta, Tab. 70*, abgebildet, und steht in Versailles. S. *Versailles immortalisée, p. 139.* Man hat sie Quint. Cincinnatus, welcher sich anschickt, das Kom-

mando zu übernehmen, genannt; allein dieses geschah in einer Zeit, in welcher man fast alle Kunstwerke für römisch hielt.

Winkelmann glaubte, es sey Jason. Diesen Gedanken kann man annehmen, indem Jason auf dem Lande lebte, und auch unbekleidet dargestellt werden kann; aber wenn *Winkelmann* sagt, es sey Jason, welcher die Juno über den Evenum getragen, wobei er einen Schuh im Flusse gelassen, so kann man darin nicht beipflichten; denn aufser, dafs die Statüe mit einem Schuh bekleidet ist, findet man noch einen andern dabei stehn.

Für Theseus, welcher die Schuhe und das Schwert unter dem grofsen Steine hervorgezogen, ist diese Statüe ebenfalls angesprochen. Allein sie ist zu dieser Handlung nicht passend.

Man darf bei dieser Statüe nicht zu untersuchen übersehen, wie vieles an ihr ausgebessert und ergänzt ist. Man wird finden, dafs die Basis und die Schuhe neu hinzugefügt sind. Ich glaube, sie stellt eine athletische Gestalt dar, welche im Wiederankleïden begriffen ist.

In der *Lansdownschen* Sammlung ist eine Wiederholung dieses Stücks, welches *Gavin Hamilton* in den siebenzehn hun-

dert und siebenziger Jahren ausgegraben hat.

e. Der Schleifer, auch Bauer oder Sklav genannt.

Er findet sich im *Mus. Florent.*, *Tab.* 95 und 96, und in der *Raccolta*, *Tab.* 41, abgebildet. Eine Bronze wird davon in Kassel getroffen, und ein Abguſs desselben soll sich in der *Walmodenschen* Sammlung befinden.

Die Gestalt ist gebückt, und schleift ein Eisen, siehet aber dabei doch aufwärts, und hat etwas Horchendes in der Miene. Die ganze Figur, so wie ihr Kopf und Haarwurf, ist sehr einfach. Das Gewand ist über die Schulter geschlagen. Die Finger an der linken Hand sind ergänzt, und vieles andere, selbst das Eisen, welches sie schleift, ist aus Stücken zusammengesetzt.

Es ist eine gemeine, aber doch schön und edel gearbeitete Natur, voller Geist und Leben, und weich im Fleische. Er hat am Kinn und am Geschlechtstheile einiges Haar, welches man bei Idealen daselbst niemals vorfindet. Das freistehende Knie ist ungemein gebogen, die ganze Last liegt auf der groſsen Zehe

Durch die Zusammensetzung der Bruchstücke sind hier und da einige Steifheiten veranlaſst worden.

Was soll dieses Stück bedeuten? Man glaubte, daſs es der Sklave sey, welcher die Söhne des Brutus behorchte. Auch wird es Manlius, der Vertheidiger des Kapitols, genannt. Ja es ist sogar zum Augur gemacht. Es ist ein Stück aus einer Gruppe des Appollo und Marsyas, also der Scythe. Die Richtigkeit dieser Vorstellung wird aus Reliefs, Gemmen und Münzen erhellen. *Mus. Florent.*, *T. I*, *Tab. 66*, *Nro. 8* u. *9*; *Winkelmann Monum. antichi ined.*, *Tab. 42*; *Bellereng recueil de Médailles*, *T. III*, *123*, *7*.

Daſs der sogenannte Schleifer-Kopf einen griechischen Redner vorstelle, ist bewiesen.

f. Der Dornauszieher, *Spinarius.*

Dieses ist eine sitzende Gestalt, in den Jahren der angehenden Mannbarkeit, welche den linken Fuſs auf das rechte Knie legt, und dabei den Oberkörper gegen die Fuſssohle zubeugt. Das Werk ist in Lebensgröſse, aus Bronze gegossen. In *Boissard* und auch in der *Raccolta*, *Tab. 23*, findet es sich abgebildet. Der Dornauszie-

her ist schon mehrere hundert Jahre entdeckt. Er ist eine gemeine bäurische Natur, aber doch von gutem Ausdrucke Die Augen sind ausgehöhlt. Die Umrisse und Muskeln sind zart behandelt, und haben eine Weichheit, von der man in Bronze nur wenige Beispiele trifft. Was er vorstellen soll, weiſs man nicht. Man sagt, es sey Acanthus, dies heiſst aber nicht mehr als ein Dorn.

Diese Gestalt ist von den Alten häufig wiederholt. Im Pallaste Farnese ist eine Bronze dieser Art, im Pallaste Giustiniani aber ein Marmor. Auch in Florenz ist ein hieher gehöriges Stück. *Sandrart*, *T. II*, *u.* In der *Walmodenschen* Sammlung ist eine Kopei davon.

g. *Narcissus.*

Unter diesem Namen wurde eine 9½ Palme hohe Statüe im Pallaste Barberini gesehen, welche sich jetzt in der *Klementinischen* Sammlung befindet. *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 31.* Ihr ist hier der Name Adonis beigelegt. Man will am Schenkel dieses Werkes eine Wunde entdeckt haben, welche, nach der Fabel, der Eber riſs. Entsetzen und Erstaunen ist ihr Ausdruck. Sie gehört nicht zu den vorzüglichen Werken, ist auch ohnehin

stark ergänzt, und da sie lange unter der Erde gelegen hat, angefressen. Sie mufste deswegen auch wieder ganz übergearbeitet werden.

In *Mus. Florent.*, *Tab.* 71, befindet sich noch eine Narcissus-Statüe, welche zu einem Brunnenstücke diente. *Ovid* schildert sie in den *Metam. III*, 418, so genau, als ob er sie vor Augen gehabt.

h. Adonis.

Hievon findet sich eine angenehme Gestalt im *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab.* 32, Er ist melancholisch, und steht in einer nachlässigen Stellung da. Der Kopf ist besonders schön und mit einem Diadem geschmückt. Die übrigen Theile dieses Kunstwerkes sind weniger schön, und hier und da etwas harter Art. Die Arme, Füfse und Beine, mit einer Hüfte, sind neu. Es ist zu Centacelle aufgefunden.

Auch *Mich. Angelo* hat einen, zwar nicht idealischen, doch aber sehr schönen Adonis gearbeitet, welcher sich zu Florenz befindet.

i. Endymion.

Die Statüe im *Mus. Florent.*, *Tab.* 21, erschrickt, oder erstaunt über etwas, wel-

ches von oben herabkommt. Man sagt, dafs dieses Luna sey, welche ihn liebte und herabsteige. Dieser Gedanke ist sehr passend. Auf Reliefs kommt er ebenfalls vor. *Gall. Giust.*, *T. II*, *Tab. 110*. Auch auf geschnittenen Steinen wird er getroffen. *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 24 und 29. Ein anderes hieher gehöriges Relief wird noch im *Pio-Clement.*, *Tab.* 16, gefunden. In den Gemählden des Herkulaniums ist dieser Gedanke gleichfalls ausgeführt.

Alt ist an der florentinischen Statüe nur der Rumpf, alles übrige aber neu hinzugearbeitet. Jetzt hat man diesen Endymion zu einem Sohne der Niobe gemacht, und auch unter seine Geschwister gestellt. Es ist eine gemeine Natur, und wahrscheinlich ein Athlet gewesen. Diese Arbeit kann nicht aus der Zeit der Niobegruppe abstammen.

Bei *Guattani 1784*, *p. 18*, und zu *St. Ildefonso*, finden sich ähnliche Stücke. Auch nach Schweden, *Guattani 8*, 2, ist ein stark ergänzter Endymion gekommen.

k. Phrygier.

Sie sind durch eine besondere, oft

oben zugebundene Mütze ausgezeichnet. Sie waren üppig und weichlich.

Paris ist der erste unter denselben. Er trägt einen Apfel, und wird oft damit gefunden, weil die Antiquare jede schöne nackte Statüe für einen Paris erklärten, und mit einem Apfel ergänzen liefsen.

Trifft man phrygische Kleider bei ihnen, so läfst sich eher etwas mit Gewifsheit entscheiden.

l. Ganymedes.

Er ist häufig vorgestellt. Er ist der idealische Jüngling der Freude, welcher vom Adler gen Himmel getragen, dort als Mundschenke Freuden mitzutheilen, bestimmt ist. Der Adler und der Becher, oder die Trinkschale, werden ihm begegeben. Sein Körper ist eine zarte und weiche vollkommene Natur, in den schönsten und übereinstimmendsten Verhältnissen des Jünglings aufgebauet.

Plinius, 34; 19, 17, nennt den Künstler, welcher Ganymedes in der Entführung durch den Adler darstellte. Wahrscheinlich ist hier der erste Augenblick, die beginnende Emportragung des Jünglings, in welchem er vom Adler ergriffen wurde, gemeint. Auf Gemmen wird er schwebend

gefunden, wozu *Lippert* Beweise geliefert. *Virg.*, *Aen. V*, *255*, und *Stat. I*, *548*, beschreiben dessen Entführung. *Statue di S. Marco, T. II, Tab. 7.* Hier ist er vom Adler zur Entführung ergriffen.

Der herrlichste Ganymed wird im *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab. 35*, gesehen. Er läſst alle Vorstellungen, welche irgendwo von diesem Jünglinge vorhanden sind, weit hinter sich zurück, und ist mit keiner andern in eine Vergleichung zu stellen. *Volpato* hat ihn 1781 gefunden.

Der Rumpf ist das Bewunderungswürdigste an dieser Statüe. Vorzüglich zeichnet sich daran der Leib aus. Er ist aus lauter Feinheit und Zartheit zusammengesetzt, und mit einer schönen Haut bedeckt. Die Muskelbewegung ist ungemein wohl überdacht und allenthalben sehr sanft und genau in allen Theilen ausgeführt. Ich weis nicht, ob ein Künstler wirklich noch weiter zu gehn im Stande ist. Der Kopf ist mit einer phrygischen Mütze bedeckt, und ebenfalls ungemein schön, scheint aber doch schon etwas durch die Ergänzung verloren zu haben. Der rechte Arm ist neu, die Beine aber sind aus alten Stücken zusammengesetzt. Neben dem Jüng-

linge steht ein schöner Adler, woran auch nur wenig beschädigt ist.

Vor wenigen Jahren wurde noch ein Ganymed mit dem Adler gefunden, und in das *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 36*, gebracht. Er steht weit unter dem eben angezeigten. Der Körper ist an diesem Stücke am besten ausgearbeitet, der Kopf aber schlecht gerathen; er hat sogar, nach den Haaren zu urtheilen, nichts mit einem Kopfe des Ganymedes gemein. Die Arme sind neu.

Nachahmungen des Vatikanischen Ganymedes, oder solche welche sich demselben nähern, werden im Hause *Latschalotti*, *Farnese* und bei *Cavaceppi*, *Tab. 13*, getroffen. Das letztere Stück ist nach England gekommen.

Ein Ganymed hinter welchen sein Hund, während der Entführung, nachbellet, wird zu *St. Ildefonso* aufbewahrt. Noch andere Nachbildungen desselben werden bei *Guattani 1786*, *pag. 42*, und im *Mus. Florent.*, *Tab. 5*, getroffen. Über das letzte Stück sind die Urtheile sehr verschieden. Dieses erklärt sich, wenn man bedenkt, dafs nur der Rumpf aus dem Alterthume abstammt, alles Übrige aber von *Cellini*,

nur mechanisch gut, dagegen in der Zeichnung verfehlt; neu angesetzt ist.

m. *Hermaphroditen.*

Sie haben beide Geschlechter, sind also Ungeheuer, allein der Künstlergedanke ist demohnerachtet schön. Man arbeitete hiezu die jungen männlichen Körper in das weibliche Wesen hinüber. Dieses war zwar schon am Bakchus versucht; allein man war dabei noch nicht so weit gegangen, als es am Hermophroditen geschah. Das Gesicht und die Brust zeigen insbesondere die weibliche Natur. Von hier verschmilzt sie sich über den Leib und die Hüften, mit einem Worte, über das ganze Wesen hin Die fleischige und liebliche weiche Rundung ist hiebei von der grösesten Wirkung.

Diese Geschöpfe der Einbildungskraft sind seitwärts, beinahe auf dem Leibe liegend, vorgestellt. Die schönen Theile des Körpers heben sich in dieser Lage vortheilhaft hervor. Man hat besonders schöne Gemmen, worauf Hermaphroditen auf diese Art hingestreckt liegen. Die schönste hieher gehörige Gemme befand sich im Kabinette des Herzogs von Orleans, welches die russische Kaiserin Katherine erstand.

Die zweite wurde in der königlichen Sammlung zu Paris, und die dritte in der florentinischen aufbewahrt.

Der vortrefflichste Hermaphrodit findet sich in der *Villa Borghese*. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 78, und *Perrier*, *Tab.* 90. Gewiſs eine Kopei von *Polyklets* herrlicher Bronze, welche *Plin.* 34; 19, 20, nennt. Er liegt mit dem Kopfe zur Seite. Die Zeichen der verschiedenen Geschlechter sind versteckt. Der Rücken und die Hüfte sind wunderschön, und die Brust ist lieblich gewölbt. Er scheint im Schlummer zu liegen. Man kann die Kunst, welche so sanfte und weiche Muskeln schuf, und doch dabei die Bestimmtheit nicht verlor, nicht genug bewundern. Er ist in Sallusts Gärten gefunden.

Jetzt liegt diese Figur auf einem Kissen, von *Bernini* gearbeitet, welches weit berühmter als die Gestalt selbst geworden ist. Dieser übertriebene Ruf des Kissens hat in dem groſsen Anhange des Bildhauers seinen Grund. Es verdient nicht als eine besondere Erfindung geachtet zu werden: vielmehr ist durch dasselbe und durch ein eigenes hiezu besonders gearbeitetes Gewand, der untere zerbrochene Theil der Statüe, den *Bernini* herzustellen

sich nicht getraute, bedeckt. Für das Kissen hat *Bernini* 12,000 Scudi empfangen. Das Gewand ist von *Berulot*, einem Schüler *Bernini's*, verfertigt. Es ist die Frage, ob die Alten einen Hermaphroditen jemals auf ein Kissen gelegt haben. Gewöhnlich lagen sie auf einem Pantherfelle, oder einer Löwenhaut. Noch zwei Hermaphroditen-Statüen werden im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab.* 40 und 41, gesehn. Das eine Stück in Florenz ist aus dem Hause *Ludovisi*, für 2000 Scudi, erstanden. Das Fleisch ist schön und weich gehalten, aber das Ganze kommt dem *Borghesischen* nicht bei. Die Beine sind neu.

Bei *Sandrart* findet sich im 2ten Theile ein Hermaphrodit, welchen man zu einem Dichter, oder gar zu der Poesie selbst gemacht hat.

Der stehende Hermaphrodit in der *Villa Borghese* ist unzüchtig, auch von keinem sonderlichen Kunstwerthe.

Es sind auch verschiedene Arbeiten durch die Ergänzung zu Hermaphroditen gemacht. Hieher gehört der stehende, mit dem Arme über dem Kopfe, in der *Villa Albani*. Auch der, welcher aus dem Bade kommt, und in der *Villa Pamfili*, *T. III*, *Tab.* 21, abgebildet ist, muſs zu den ver-

fehlten, oder falschen Hermaphroditen gerechnet werden.

n. Genien.

Sie geben das Ideal eines Jünglings, mit einem stillen, sanften, liebenswürdigen Charakter. Aber sie sind ohne Ausdruck. In der Hand haben sie eine Schale, Schlange oder ein Füllhorn. Sie kommen, mit und ohne Flügel, auf mehreren Denkmälern vor, insbesondere auf bemahlten Vasen und geschnittenen Steinen.

Der Genius in der *Villa Borghese* scheint das Hauptstück zu seyn. Er ist beflügelt. Sein Kopf hat viele Lieblichkeit und Schönheit, jedoch ohne Ausdruck. Seine Stellung ist nicht ohne Zwang. *Winkelmann* rühmt denselben ganz ungemein. Er bemerkt, man könnte sagen, die Natur habe diese Schönheit, mit Genehmhaltung Gottes, nach der Schönheit der Engel gebildet. Es ist noch keine gute Abbildung dieses Stücks vorhanden. Eine sehr schlechte theilt *Montfaucon*, *T. I*, *Tab. 115*, und eben so auch *Brigentius*, in seiner *Villa Borghesia*, welche er in Versen verfaſst hat, *p. 75*, mit.

Im Pallaste *Barberini* steht ein Genius in Bronze, aber nur 4 Palmen hoch.

Er trägt ein Füllhorn, welches, wie *Winkelmann* sagt, neu seyn soll. Es ist noch kein Kupfer von demselben vorhanden. Er hat eben die Stellung, welche man am Genius im *Mus. Florent.*, *Tab. 45*, wahrnimmt. Der letztere ist aber ein Athlet, jedoch von ganz vorzüglicher Schönheit.

Ein Genius als halbes Leibstück, von ungemein ausgezeichneter, lieblicher und anmuthiger Schönheit, wird in der *Clementinischen* Sammlung gefunden. Er ist als zarter Jüngling vorgestellt. Er ist ohne Arme. Ein Gypsabguſs davon wurde in Gotha verkauft. Noch ein anderer, welcher im Stehen schläft, ist ebendaselbst zu sehen.

Zwei Genien in einer Gruppe. Sie werden Castor und Pollux genannt. Sie stehn in der *Villa Borghese*. *Montfaucon, T. I, Tab. 194, Nro. 2.* Einer derselben hat eine Rolle in der Hand, weil ihm der Ergänzer nichts Besseres zu geben wuſste. *Brigenti* theilt einige Nachrichten und, *p. 73*, eine Abbildung dieser Gruppe mit.

Noch eine andere Gruppe wird in *St. Ildefonso* getroffen. *Winkelmann* theilt in seinen *Monum. ant. ined.*, in der Vorrede, ein Kupfer davon mit. Einer der

Genien hält zwei Fackeln, von welchen er eine auf einem Altare anzündet, der andere hat gar keine. Neben diesem steht eine weibliche Gestalt. Über die Deutung der Gruppe ist man verlegen. Gemeiniglich nennt man sie die zwei Genien, oder auch die Genien der Natur, weil man die weibliche Figur dabei, welche einen Scheffel auf dem Haupte trägt, für die Natur, oder auch für eine Isis nimmt. Andere nennen diese Genien Castor und Pollux, und das weibliche Geschöpf Leda. Diese Benennung scheint sich durch ein Ei, welches sie hält, zu rechtfertigen. Allein alle diese Bemühungen können zu nichts führen; es sind Träume. Das weibliche Wesen gehört zu den Genien nicht. Sie ist klein, und in einem älteren Style, als die Genien gearbeitet, dieses beweisen insbesondere die kleinen scharfen Falten ihres Kleides. *Winkelmann* hält den männlichen Theil der Gruppe für Orestes und Pylades, und spricht die weibliche Gestalt für die Elektra an. *Lessing* behauptet in der Schrift, «*Wie haben die Alten den Tod gebildet, Berl. 1769, in 4.*» die beiden Genien stellten den Schlaf und den Tod vor. Aber warum hält der eine derselben zwei Fackeln und der andere keine? Die

weibliche Figur soll die Nacht bedeuten. *Winkelmanns* Gedanken nahm *Herder* an. *Hannöverisch. Magaz.*, *1774*. Bei allen diesen Aufhellungen hat man nicht daran gedacht, dafs das Frauenzimmer nicht zur Gruppe gehört, und dafs die Genien schlecht ergänzt sind. Der Altar und die Fackeln sind neu. Der Ergänzer mufs die Gruppe für Castor und Pollux gehalten haben, sonst hätte er der weiblichen Figur kein Ei zugetheilt. Den Gedanken des alten Künstlers bei dieser Arbeit wissen wir nicht.

o. Laren und Penaten.

Sie sind unzählige Male bearbeitet, aber niemals ein Gegenstand der schönen Kunst gewesen. Der Name Genius ist ein abgezogener Gedanke; er deutet ein Wesen an, welches um den Menschen schwebt, um ihn zu schützen, Gutes zu thun und das Böse abzuwenden. Danach eine Schutzgottheit. Der Genius des Menschen wird mit ihm geboren, d. h. seine Schicksale sind gleich mit der Geburt bestimmt. Der Genius ist also ein Wesen, welches uns von der Wiege bis zum Grabe begleitet. Von diesen Dämonen hat man eine bedeutende Menge erdichtet. Künstler und Dichter nahmen Genien an. Besonders

wurde dieser Gedanke unter den römischen Kaisern sehr lebendig. Ganz anders verhält es sich mit den Laren und Penaten. Sie wurden als unbekannte Gottheiten, oder als Jünglinge vorgestellt, oder man nahm auch schon bestimmte Gottheiten, z. B. Jupiter, Pallas u. s. w. als solche an. Die unbestimmten haben gewöhnlich ein Hundsfell umgethan erhalten, welches sogar über den Kopf gezogen ist. Auf uns sind nur kleine Ideale gekommen. *Winkelmanns Gesch. d. K.* in der mailändischen Übersetzung, liefert, *Tab.* 8 u. 9, einige davon. Auch die Seelen der Abgeschiedenen aus den Familien wählte man sich zu Laren aus. Hievon stammen die Versöhnungen der Manen ab.

p. Der Farnesische Stier.

Er ist nach seinem jetzigen Standorte im Pallaste *Farnese*, benannt. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 48, liefert die beste Abbildung davon. *Perrier*, *Tab.* 100, und *Sandrart* haben weit schlechtere mitgetheilt.

Der Stier ist aufgerichtet. Zwei junge Helden binden ihm einen Strick um die Hörner. Unter dem Stiere liegt eine weibliche Gestalt. In welcher Noth diese steckt läſst sich nicht errathen. Im hintern Theile

des Werks bemerkt man zwei Frauenzimmer, welche aber auf das Ganze durchaus keinen Bezug andeuten. Alle diese Gestalten stehn auf Felsenstücken, worauf man noch manche störende Kleinigkeiten, z. B. einen Hund, einen Sphynx, eine Leier, ein Vogelnest u. s. w. antrifft. Das ganze Werk verdient an Ort und Stelle genau studirt zu werden.

Die Gruppe ist unter Pabst Paul III. in den Bädern Caracalla's gefunden. Dieser Pabst war aus dem Hause Farnese, und der Platz, worauf man es entdeckte, gehörte seiner Familie. Man sagt, es sey unversehrt gefunden. Es ist 18 Palmen hoch und 9⅓ Fuſs breit. Es soll aus Einem Stücke gehauen seyn. Man rühmt den schönen Ausdruck des Ganzen, insbesondere aber das lebendige Streben am Kopfe des Stiers, so wie die wohl ausgedrückten Anstrengungen desjenigen, welcher mit dem Binden beschäftigt ist. Auch die Schönheit der weiblichen Gestalten findet man anziehend.

Dieser Stier spielt eine Hauptrolle in der Fabel der Dirce. Lycus, König zu Theben, hatte mit seiner Gemahlin Antiope zwei Söhne, den Zethus und Amphion erzeugt. Der erstere war stürmisch, der

zweite sanft. Er widmete sich der Musik. Lycus verstieſs aber nachmals seine Gemahlin, und heirathete die Dirce. Diese behandelte die erste Gemahlin und deren beide Kinder grausam. Die Kinder wurden ausgesetzt. Sie hüteten, als sie erwachsen waren, Heerden. Zufällig erreichten sie den Ort, wo sich ihre Mutter eingekerkert befand, und erkannten sie sogleich. Die Söhne versprachen ihre Mutter zu richen, und hielten Wort. Sie ergriffen die Dirce, und banden sie an einen Stier.

Unser Kunstwerk soll also den Augenblick der fürchterlich anhebenden Rache darstellen. Die Wahl des Künstlers hat hiebei viele Überlegung bewiesen. Im Hintergrunde soll die Antiope angebracht seyn, allein diese Gestalt ist ganz ohne Handlung. Unten sitzt eine andere Figur, der Hirt genannt. Was soll diese hier verrichten? Der Fels soll den Berg Cithäron, den Ort der Handlung, vorstellen. Hier sollte ein Bakchanal gefeiert werden, wozu man die Dirce herbeigelockt hatte.

Das Kunstwerk hat, als solches, viele Mängel. Die vielen Nebendinge verrathen einen kleinlichen Geschmack. Die Dirce unter dem Stiere hat keinen Ausdruck.

Die beiden Köpfe der Brüder sind gemein. Der Hirt und die Antiope haben den meisten künstlerischen Werth.

Nach *Plinius 36; 4, 10*, sind nur vier Figuren vorhanden. Der Hirt und die Antiope waren nicht dabei. *Winkelmann* sagt, an der Dirce sey nur der untere Theil alt. Auch die Rümpfe der Brüder wären nur allein als alt zu erkennen. Ihre Köpfe sind nach Caracalla gehauen. Auch der Stamm, an welchem Zethus steht ist neu. Die Antiope ist bis auf den Kopf alt. Der Hirt ist am schönsten geblieben. Er ist ganz in der Art der Söhne des Laokoons ausgeführt. Es ist die herrlichste Gestalt in der Gruppe. Der Strick ist neu. Ich habe Kupfer, nach dem Jahre 1500 gearbeitet und herausgegeben, gesehn, worin Herkules in der Gruppe erschien. Den Stier hat man danach für den Marathonischen gehalten. Auch war in diesem Kupfer nur eine Figur zu bemerken. Die andern sind erst später hinzugethan Ich glaube, das Ganze diente zum Schnucke eines Springbrunnens. Durch die spätern Veränderungen dieses Werks scheint dasselbe erst fehlerhaft geworden zu seyn.

Der Hirt ist um die Hälfte kleiner als die übrigen Gestalten. Der Hund und die

hinten stehende Gestalt sind anstöſsig. Der Hund benimmt dazu die Aussicht. Diese darf durch solche Kleinigkeiten im Vordergrunde nicht gehemmt und gestört werden. Die hintere Gestalt ist beinahe durch die vordere ganz versteckt. Dieses ist insbesondere in der Bildnerei ein offenbarer Fehler. Die Bildhauerkunst schickt sich zu solchen groſsen Zusammensetzungen nicht.

Man hat über diesen Gegenstand noch zwei Reliefs. Bei *Winkelmann*, *Mon. ined. Tab. 85*, mag die Wiedererkennung der Mutter vorstellen.

III. Thiergestalten mit Theilen des Menschen verbunden.

1. *Centauren.*

Sie sind eine angenehme Zusammensetzung. Die erste Veranlassung dazu mag die Vergleichung eines rohen Menschen mit einem Thiere gegeben haben. Die Kunst hat diese Zusammensetzung auf eine anmuthige Weise ausgeführt, ja sie selbst bis zu dem Idealischen erhoben. Die Dichter und Künstler haben in dieser Zusammensetzung immer nur das Pferd mit dem Menschen vereinigt. In Thessalien wohnten diese Centauren.

Man hat stets zwei dieser Geschöpfe gegen einander aufgestellt. Sie scheinen an Thüren und ähnlichen Plätzen gestanden zu haben. Man scheint im Alterthume

einen Centauren gehabt zu haben, welcher für alle nachfolgende die Richtschnur gegeben hat.

Die beiden am schönsten ausgearbeiteten Centauren stehn in der *Villa Borghese*. Ein Amor, welcher aber schlecht gearbeitet ist, sitzt ihnen auf dem Rücken. Der ganze obere Theil ist an diese Werke angesetzt. *Falconet* hält den menschlichen Theil dieser Centauren für den schönsten. Der Übergang vom Menschen zum Pferde ist sehr vorzüglich vollendet. Abbildungen werden davon in *Maffei raccolt.*, *Tab.* 72, 73 u. 74; und bei *Sandrart*, *T. II*, *o*, getroffen.

In der *Villa Altieri* steht ein Centaur aus schwarzem Marmor gehauen, woran die Augen und Zähne von weiſsem Marmor ergänzt sind. In der That eine kindische Idee.

Bei dem Cardinale *Furietti* wurden zwei Centauren aufbewahrt, welche man aus der Villa Hadrians zu Tivoli gezogen. *Ficoroni gemmæ antiq.*, *Tab.* 22 und 23. Amor, welcher auch auf diesen saſs, hat sich nicht erhalten, aber man sieht die Stelle noch, wo er gesessen hat. Über diese Stücke sind die Kritiker nicht einig. *Falconet* hält die Pferdetheile für schlecht.

Sie sind ergänzt und aus Stücken zusammengesetzt. Überhaupt stehn sie den borghesischen Centauren weit nach. Für 13,000 Scudi sind sie in das *Museum Capitolinum* verkauft. Im *Mus. Pio-Clem.*, *T. I*, *Tab. 52*, steht eine Kopei von diesen Centauren.

Auch bei *Cavaceppi* werden ein paar Centauren getroffen.

Auf Gemälden, Münzen, Reliefs und Gemmen werden diese Geschöpfe der Einbildungskraft oft gefunden.

Bei dem Centauren Chiron wird auch zuweilen sein Zögling Achilles bemerkt.

2. *Tritonen.*

Hierbei hat man die Gestalt des Menschen, vom Leibe an, oft in einen, wohl auch in zwei Fischschwänze geendigt. Man hat diese Geschöpfe nach einer Seegottheit, Triton, benannt. Die weiblichen hieher gehörigen Wesen sind unter dem Namen der Nymphen bekannt. Als Stattien müssen sie selten gewesen seyn. Seit nicht gar langer Zeit kennt man nur erst die

beiden folgenden, welche im vatikanischen Pallaste stehn, *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* *34* u. *35*. Das letztere ist das vorzüglichste Stück. Es ist bis auf den halben Leib, aber ohne Arme erhalten. Es ist in einem grofsen Geiste gearbeitet, ja von idealischer Art. *Ramdohr* sagt, die Locken an der Stirne, welche nach einer geringen Hebung wieder sinken, geben dem Kopfe eine auffallende Ähnlichkeit mit dem des Alexanders zu Florenz. Die Haare dieses Tritonen sind rauh, kommen aber im Wurfe, nach meinem Ermessen, Jupiters Haarwuchse sehr nahe. Die Ohren sind denen der Faune gleich gestaltet. Um den Leib hat er eine mit Schuppen und Flofsfedern besetzte Haut geschlagen. Es ist ein vorzügliches Stück des Alterthums.

Tab., *34* der Clementinischen Sammlung steht ein Triton, welcher eine Nymphe entführt. Er diente zu einem Brunnenstücke. Sein Umfang beträgt 24 Palmen. Die Wellen darunter sind neu hinzugefügt. Es ist merkwürdig, dafs er mit zwei Vorderfüfsen vorgestellt ist, und sich in einem Fischschwanze endigt. Sein Kopf ist faunenartig gearbeitet. Hinter ihm sind zwei Amors, welche sehr schön seyn sollen. Dieses ist wirklich ein lieblicher Ge-

danke und eine angenehme Zusammensetzung.

Einen Triton von *Bernini*, welcher wegen seines ausdrucksvollen Wesens viele Schätzung verdient, sieht man in Rom auf einem Springbrunnen stehn. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 101.

3. Sirenen.

Auch die Sirenen sind mit Fischschwänzen versehn, und tragen eine Laute. Sie gehören ebenfalls zu den Seegottheiten. Von ihnen sind keine Statüen vorhanden.

4. Seepferde.

Auch Seepferde sind noch nicht in Statüen aufgefunden. Ein hieher gehöriges Relief wird in *Stuart's antiquities of Athens*, *T. I*, *Tab.* 16, 14 und 22, gefunden.

Menschen, welche sich, vom Unterleibe an, in eine oder zwei Schlangen endigen, sind gleichfalls noch nicht als Bildsäulen getroffen. Von den *Harpyen* gilt eben dasselbe.

5. *Sphynx.*

Ein Menschenkopf mit einem Löwenkörper. Eine oft sehr anmuthige Hieroglyphe. Vielleicht das schönste Ungeheuer, welches in Ägypten, oder überhaupt zusammengesetzt ist. Vom Sphynx sind herrliche Stücke vorhanden. *Lippert* hat in seiner «*Dactyl. erstes Taus. v. 916 bis 925*» mehrere Vorstellungen zusammengetragen.

IV. Männliche Ähnlichkeits-Statüen nnd Bildnisse.

Griechische.

Sie sind entweder ganz nach dem Leben gearbeitet, oder idealisirt.

1. *Sardanapal.*

Der sogenannte Sardanapal wird im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 41*, und bei *Winkelmann*, *Mon. ined. 163*, als Ideal getroffen.

Der Name Sardanapal ist wenigstens auf dem Rande des Gewandes dieses Kunstwerks eingegraben. Allein ob der Name

gleich alt ist, so kann er es dennoch nicht seyn. Er hat eine grofsartige Miene, aber doch ein mildes, bebärtetes Antlitz. Er ist mit einer Kopfbinde geschmückt, und mit einem leichten Unterkleide und einem Mantel bedeckt. Die Behandlung dieser Gewänder zeichnet sich ungemein lieblich und vortheilhaft aus. Der unbedeckte Arm des Werks ist neu.

Der Name der Bildnifs-Statüen pflegt sich gemeiniglich an ihrer Unterlage, Basis, zu befinden. Ist diese aber, oder das Bildnifs selbst davon genommen, so ist alle Erkenntnifs der Personen verloren. In den ältern Zeiten schrieb man den Namen der Person, welche sie darstellte, auf das Gewand, auch wohl auf das dicke Bein. Unser Sardanapal, mit dem im Alterthume schon verfälschten Namen am Gewande, ist ein schöner *Bacchus barbatus*. Er wurde im Jahre 1761 bei Frascati, wo das alte Tusculum lag, gefunden. Er hat vor allen andern Idealen Jovialität und Weichlichkeit, aber dabei doch etwas Grofses.

2. *Alexander.*

Von ihm hat man viele Vorstellungen. Man findet ihn auf Münzen und Gemmen, in Statüen und Büsten. Er ist als Bakchus, Minerva u. s. w. abgebildet. Man muſs bei diesem Bilde von den Münzen ausgehen. Fast alle Pallasköpfe hat man für Alexander-Bilder gehalten, und seinen Namen dabei geschrieben. Er ist auch als junger Herkules, indem seine Familie von diesem abstammen wollte, vorgestellt. Alexander war schön, er legte den Kopf etwas auf die linke Seite, und blickte immer in die Höhe. Dieses findet man auch auf Münzen, z. B. in *Golz numismata Græciæ 35*, angedeutet. Die Münzen mit seinem Bilde sind indeſs in sehr verschiedenen Zeiten geprägt. Die unter Alexander selbst geschlagenen sind äuſserst selten, denn diejenigen Städte, welche ihm gehörten, prägten meistentheils die Pallas und den Herkules ihren Münzen auf.

Zwei Kaiser, Caracalla und Alexander Severus, lieſsen bronzene Münzen verfertigen, worauf Alexanders Bildniſs stehet. Die mit einem Löwen versehenen Mün-

zen werden für die echten gehalten. *Gotha. numaria, p. 99.* Es gab eine Zeit, worin man alle Heldenbilder, um ihnen Ansehn und einen hohen Werth zu verschaffen, für Alexander-Köpfe ausgab.

In der *Villa Mattei, T. II, Tab. 7,* befindet sich ein kolossalischer Kopf, so auch bei *Winkelmann, Mon. ined. 175,* welche für Alexander-Büsten gehalten sind. Der Kopf bei *Winkelmann* hat den Haarwurf Jupiters. Ehemals war dieser Kopf mit Strahlen umgeben. Man siehet noch sieben Löcher in demselben, worin sie befestigt gewesen sind. Die Sonne und der Gott Serapis wurden mit Strahlen umgeben vorgestellt. In Florenz steht die Büste des sogenannten sterbenden Alexanders. Eine Gemme bei *Stosch, Tab. 55,* ist dieser Büste gleich. Eine Kopei der Büste wird in Versailles gefunden.

Gegenwärtig ist ein schönes Bild Alexanders, mit Schrift versehen, zu Tage gefördert, welches aber mehr Porträt als Ideal ist. *Guattani Monum. 1784, p. 8.*

Man hat noch eine berühmte Gemme, welche die Thaten Alexanders und seiner Generale darstellt. Sie steht vor den *Annal. Syriæ ab Erasmo Frœlich. Wien,*

1744, in Fol.» Allein sie ist ein Betrug, und nach der Zeichnung *le Brun's* geschnitten.

3. *Perikles.*

Er ist oft als Statüe gearbeitet, aber hat sich nicht bis auf uns erhalten. Neulich soll sich jedoch eine Statüe davon gefunden haben. *Stuart, T. II, p.* 42. Eine Terme, mit dem alten Namen steht davon im vatikanischen Pallaste.

4. *Alcibiades.*

Hat eine Hebe zu den Füſsen. Vormals stand dieses Werk im Hause *Mattei*. Es wurde für einen Fechter gehalten. Im *Pio-Clement., T. II, Tab.* 42, findet sich eine Abbildung desselben.

5. *Phocion.*

Ist im *Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 43*, abgebildet. Allein es ist eine bloſse Muthmaſsung, nämlich seine groſse Armuth, worauf das Werk seinen Namen erhalten hat. Er hat eine kriegerische Miene, und ist nur mit der Chlamys bedeckt. Auch eine Gemme, *Stosch Gemmæ*, *Tab. 56*, mit dem Künstler-Namen *Phocion*, ist vorhanden, welcher aber mit dem Feldherrn nicht zu verwechseln ist.

6. *Demosthenes.*

So nennt man viele Köpfe und Büsten, welche unter einander aber sehr ungleich von Charakter sind. *Ursini*, *Tab. 55*, und *Bellori imagines*, *Tab. 79*, theilen die besten Zeichnungen davon mit. Zu Zeiten findet man auch den Namen des Redners unter das Kunstwerk geschrieben; allein wer kann zeigen, daſs die Unterschrift wahr und die Darstellung echt ist.

Auch von mehreren vorhandenen Statüen gilt eben dasselbe. Dafs sie Redner vorstellen, sieht man deutlich; aber ob es Demosthenes sey, ist nicht zu entscheiden. Nach England ist eine Statüe gekommen, an deren Lippe man das Stammeln bemerkt haben will. Sie hat die Rolle in der Hand. Zu Rom soll sich ein Abgufs derselben befinden.

7. *Ptolemäer.*

Die Statüen dieser sind sehr häufig gewesen. In den *Monum. Mathæior.*, *Tab. 97*, sieht man eine Statüe, welche einen Ptolemäer vorstellen soll; aber wer kann einen Nackten erkennen? Hieher gehörige Büsten sind häufig.

Die griechischen Ähnlichkeits-Statüen, sind äufserst selten, allein römische sind häufig zu treffen.

Unter den Bronzen des *Herkulaniums*, *Tab. 60*, findet sich eine Statüe, welche man Seleukus nennt, ob mit Recht, kann ich nicht sagen. Sie hat Hörner auf dem Kopfe.

8. *Hannibal.*

Von diesem berühmten Manne hat es viele Statüen gegeben. Drei führt *Plinius* an. Auch der Kaiser Caracalla hat mehrere verfertigen lassen. Auf uns sind nur Portraite gekommen. *Ursini imagines, Tab. 63.* Verschiedene Gemmen mit seinem Bilde sind gleichfalls vorhanden.

Römische.

Um Namen für die Statüen sind die *Ciceroni* niemals in Verlegenheit; allein wenn man frägt, woher wisset ihr dieses, so verstummen sie. Wie kann man aber zu den Beweisen für die Benennung gelangen? Entweder historisch, oder durch echte Münzen, welche mit dem Namen der Person, die sie vorstellen sollen, versehen sind, oder endlich durch das Zusammenhalten mehrerer zutreffender Umstände; also durch Wahrscheinlichkeit. Der letztere Weg ist mifslich. Wenn nun aber eine Inschrift

am Stücke vorhanden ist, so sollte man doch wohl glauben dürfen, der Wahrheit gewiſs zu seyn. Allein demohnerachtet muſs näher nachgeforscht werden, indem die Inschriften den Kunstwerken nicht selten fremd, oder wohl gar verfälscht sind. Bereits im Alterthume sind Verfälschungen der Inschriften unternommen. Man hat auch zu Zeiten wohl eine Basis mit einem berühmten Namen genommen, und auf diese eine andere alte Büste gestellt, um sie theuer zu verkaufen. Solche Vorgänge sind indeſs durch Kenner noch ziemlich leicht zu entdecken, besonders wenn man das Gestein der Büste und der Basis, um zu sehen, ob beide von einerlei Marmor verfertigt sind, zu vergleichen fähig ist. Auch muſs hiezu die Art und Weise der Arbeit, der Styl des Gestelles und der Büste, mit einander verglichen werden, um zu sehen, ob Zusammenstimmung in beiden herrsche.

Aus den Zeiten der freien römischen Republik ist vielleicht kein Bildniſs-Stück vorhanden.

1. *Curtius.*

Maffei raccolt., *Tab.* 83, aus der *Villa Borghese.* Man findet eine bedeutende Menge Nachbildungen dieses Stücks. Es ist keine Statüe, sondern ein ungemein stark hervorgearbeitetes Relief, aber als Kunstwerk nicht bedeutend.

Dieses Stück kann nicht alt seyn, indem die Römer aus der alten Geschichte nichts bearbeitet haben. Auch zu Versailles ist eine Vorstellung des Curtius, von *Bernini*, vorhanden. *Thomassin Recueil des figures*, *Tab.* 62.

2. *Marcus Marcellus.*

Im Hause *Giustiniani.* In *Maffei raccolt.*, *Tab.* 88. Dieses ist eine echte römische Statüe. Sie wird gemeiniglich Marc. Marcellus genannt, ob aber mit Recht, kann man nicht sagen. Sie hat eine Toga um, und eine Rolle in der Hand.

3. *Marcius.*

Noch eine echte römische Statüe, mit einer Rolle und einer Kapsel, wird im *Mus. Capitol.*, *T. III*, *Tab. 50*, getroffen. Es ist aber kein Grund vorhanden, sie Marcius zu nennen. Man hat viele Wiederholungen, besonders viele Köpfe nach ihr.

4. *Sylla.*

Im *Mus. Florent.*, *Tab. 82*, ist noch eine Statüe, welche Sylla vorstellen soll. Diese Behauptung gründet sich auf dessen Leben bei Plutarch.

5. *L. J. Brutus.*

Auch, daſs das Werk in den *Mon. Mathæior.*, *Tab. 72*, Lucius Junius Brutus sey, ist ein leeres Vorgeben.

6. *Cicero.*

Auf dem Kapitole, *M. raccolt.*, *Tab. 21*, so auch in Florenz, *Stat. di S. Marco*, *T. I*, *Tab. 42*, befindet sich eine Statüe mit dem Namen Cicero, allein die Köpfe derselben haben unter einander keine Ähnlichkeit. In Oxford, Mailand und im Hause Ludovisi sind ebenfalls Cicero-Bilder, welche unter sich unähnlich sind. Im *Mus. Capitol.*, *T. I*, *Tab. 82*, ist die beste Cicero-Büste vorhanden. Andere werden aufserdem noch im Hause *Mattei*, *T. II*, *Tab. 10* u. *11*, und Barberini, zu Florenz, und in Kassel getroffen. Vergleicht man alle diese Bilder mit einander, so findet man sie insgesamt von einander abweichend und ungleich. Die falschen Cicero-Köpfe und Gemmen gehen aufserdem noch in bedeutender Anzahl herum. Insbesondere sind diejenigen unecht, an denen man eine Warze bemerkt. Es giebt Münzen, worauf Cicero's Name, aber ohne dessen Bildnifs, nur mit einer Siegesgöttin bestempelt, vorhanden ist. Man fing mit einigen alten Münzen Betrügereien an, und arbeitete die Namen unter den Köpfen auf denselben, in Ci-

cero um. So ist es z. B. mit einer Münze von Magnesia ergangen. Auch an Gemmen ist diese Verfälschung unternommen worden.

Auch ein Kunstwerk, Cato mit der Portia ist vorhanden, von welchem wir aber weiter unten zu reden gedenken.

7. *Pompejus.*

Er wird im Hause *Spada*, *Maff. raccolt.*, *Tab. 127*, bemerkt. Er ist unter Julius III, da wo sich die Curia oder Basilica des Pompejus befand, gefunden. Er ist kolossal, fast nackt, als Held, aber nicht ganz römisch, dargestellt. Die Arbeit ist hart. Die Arme daran sind neu. *Winkelmann* sagt, es sey Pompejus nicht. Auf Münzen wird er gleichfalls in einer ähnlichen Stellung bemerkt. *Plutarch*, in dessen «Leben», sagt, er habe auf der Stirn eine aufsteigende Locke getragen, welche der Statüe fehlt.

Noch eine kolossalische Statüe des Pompejus wird zu *St. Ildefonso* getroffen.

8. *Julius Cäsar.*

In *Maffei raccolt.*, *Tab.* 15, steht er im Brustharnische, worüber das Paludamentum geworfen ist, abgebildet. Es war von Purpur, und wurde nur von Feldherren allein getragen. Er steht auf dem Kapitole. Die Arme und Hände sind neu.

In der *Gall. Giust.*, 97, im Hause *Mattei*, *Tab.* 74 und 75, und im Hause *Borghese* werden noch Jul. Cäsars-Statüen getroffen. Portrait-Stücke, Münzen und Gemmen, wonach man sich richten kann, sind von Jul. Cäsar in genugsamer Menge vorhanden.

Von den Kaisern werden viele Münzen mit Bildnissen getroffen, von denen die wenigsten aber ähnlich sind. Die in Rom geprägten stellen die Bildnisse am getreuesten dar. In den Provinzen wurden sie nur sehr selten mit dieser Sorgsamkeit gearbeitet.

Cäsar hat sich im Alter bedeutend verändert: er wurde mager und trocken.

9. M. Antonius.

Von M. Antonius waren viele Statüen vorhanden; allein es ist keine davon übrig geblieben. Auch der Büsten sind nur wenige bekannt. Auf den Münzen ist er zu erkennen. Der Redner wird in *Maff. raccolt.*, *Tab. 147*, getroffen.

10. Octav. Augustus.

Von diesem giebt es viele Statüen, von denen aber *Winkelmann* nur zwei für echt hält. Davon steht eine im Kapitole, und in *Maff. raccolt.*, *Tab. 16*, *paladatus et armatus*, in Abbildung. Sie führt ein Steuerruder, welches auf die Schlacht bei Actium hindeutet, zu den Füfsen liegend bei sich. Die Statüe Augusts, welche man im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 52*, trifft, weicht von der vorhergehenden ganz ab. Hier ist August nackt als Held dargestellt. Die Statüe, von welcher *Winkelmann* sagt, sie befände sich im Hause *Rondimini*, stand im Hause *Verospi*. *Winkelmann* hat hier

einen Gedächtnifsfehler begangen. Jetzt wird sie im neuen *Clementino* getroffen. Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 45 ist eine schöne Statüe des Augusts mit der Toga. Sie hatte einen schlechten Kopf, welchen der Pabst abnehmen liefs; dagegen aber wurde ein alter echter, gut gearbeiteter Augustus-Kopf, welchen man aus Venedig erhielt, wieder aufgesetzt. Ebendaselbst, *T. II*, *Tab.* 46, ist August opfernd abgebildet. Dieses ist ein sehr schönes Werk. Minder wichtig achtet man die nachfolgenden Kunstwerke. Im Hause *Farnese* sitzt Augustus, nackt und jugendlich, als Held zu Pferde. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 52. Eine Bronze, in welcher Augustus als Jupiter vorgestellt ist, wird im *Herculanio*, *pag.* 301, gefunden. Sitzend, aber mit den vorhergehenden Arbeiten unähnlich, findet man ihn im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 51, abgebildet. Auch in der *Villa Albani* trifft man noch eine Vorstellung dieses Kaisers an.

Augustus-Köpfe und -Büsten sind in bedeutender Anzahl vorhanden. Der schönste Kopf soll sich im Hause *Bevilacqua* zu Verona, befinden. Im Hause *Mattei*, *T. I*, *Tab.* 76, 77 u. 78, wurden ebenfalls einige hübsche Köpfe getroffen. Dieses Haus be-

saſs die gröſseste Sammlung der Kaiser-Büsten; allein es ist herunter gekommen, und deswegen ist auch der herrlichste Theil seiner Kunstschätze zerstreuet worden.

11. *Marc. Agrippa.*

Von diesem hat man eine Statüe, welche sich in dem Hause *Crimani* zu Venedig findet. Er hält einen Delphin. Dieser deutet auf die Seeschlacht bei Actium hin. *Winkelmann* zweifelte an der Echtheit dieses Stücks. *Cavaceppi* hat es auf seiner Reise nach Deutschland ebenfalls gesehn. Diese Bildsäule Agrippa's soll auf dem Pantheon gestanden haben. *Cavaceppi* hat die Statüe und den Ort, wo sie sich befunden haben soll, ausgemessen, und beide gleich groſs gefunden.

Der sogenannte Bathyllus, welcher im *Mus. Capit., Tab. 65*, verwahrt wird, ist nichts anders als ein Freigelassener Augusts.

12. *Virgil.*

In *Maffei raccolt.*, *Tab.* 22, steht eine Statüe, welche Virgils Bildnifs seyn soll. Ob dieses gleich unrichtig ist, so verdient das Werk dennoch vielen Ruhm. Man hat auch noch verschiedene andere Büsten, welche ohne Grund für Virgils-Köpfe ausgegeben werden. Wir wissen gar nicht, wie dieser Dichter ausgesehn hat. Münzen sind nicht auf ihn geschlagen. Eine Zeitlang hat man alle schöne Büsten für Virgils-Bildnisse, weil dessen Name von *virgo* herkommen sollte, ausgegeben.

13. *Tiberius.*

Von diesem sind viele Münzen vorhanden. Er sah sehr grausam aus. Im *Mus. Capit.*, 4, 5, soll sich eine Ähnlichkeits-Statüe von ihm befinden, und eine andere soll noch in der *Villa Albani* vorkommen. Ungemein schöne Gemmen trifft man mit seinem Bildnisse an.

14. *Germanicus.*

Mit des alten Künstlers Namen, *Cleomenes*, gezeichnet, stand er ehemals in der *Villa Montuste, Maff. raccolt., Tab. 69*, jetzt aber trifft man ihn zu Versailles, *Versail. immort.*, an. Er ist als Held in einer wunderbaren Gestalt dargestellt. Unter sich hat er eine Schildkröte, die man nicht zu deuten weiſs. Auch mehrere Köpfe sind von demselben im *Mus. Capit., T. II, Tab. 9; Pio-Clement., T. II, Tab. 7* u. 8, und im *Hercul., 313* u. *317*, aufgestellt.

15. *Caligula.*

Von diesem ist nur erst eine Statüe bekannt, *Mus. Florent., Tab. 93.* Seine Schwester ist neben ihn gestellt. Caligula nackt, im vatikanischen Pallaste, ist nicht zu verbürgen. Jetzt wird auch noch ein Bildniſs desselben im Kapitole verwahrt.

16. *Claudius.*

Das Stück in den *Mon. Matth.*, *Tab. 89*, war lange Zeit das einzige; später kam noch ein anderes, *pag. 309*, unter den Bronzen des Herkulaniums vor. Es ist eine Büste, seine Vergötterung vorstellend. Das Stück bei *Montfaucon*, *T. V*, *Tab. 121*, war in Rom gefunden, aber wieder eine lange Zeit verschwunden, bis es der General *Galloway* von ungefähr wieder auffand. Andere, zum Theil schöne Arbeiten, welche Claudius darstellen, werden noch im *Clementino* angetroffen.

17. *Nero.*

Nero war proscribirt, und dadurch sind dessen Abbildungen selten geworden. Nero-Köpfe werden in Menge gefunden; allein sie sind, obgleich alt, unecht. Es sind nur Kopeien, nach seiner Zeit verfertigt. Die neuern Nero-Köpfe haben einen Backenbart, welcher ihnen fremd ist. Ab-

bildungen sind bei *Cavaceppi*, *Tab.* 29, und im Hause *Mattei*, *Tab.* 82 und 83, zu sehen.

18. *Britannicus.*

Mus. Florent., *Tab.* 92. Als junger Bakchus bearbeitet findet er sich in *Cavaleri* vorgestellt.

19. *Seneca.*

Maffei raccolt., *Tab.* 128, ist keine Seneca-, sondern eine unbekannte Philosophen-Statüe. Sie steht im Hause *Spada*. Seneca im Bade, aus der *Villa Borghese*, bei *Sandrart*, *T. II*, *b*; bei *Perrier*, *Tab.* 14, ist von manchem bis in den Himmel erhoben, verdient dieses Lob aber nicht. Es ist wahr, die Miene des Bildes drückt einige Standhaftigkeit aus, aber es kann Seneca nicht seyn. Es ist eine rüstere Gestalt, ein alter abgelebter Mann, mit ge-

meiner Gesichtsbildung. Er steht in einer Vase, und ist um den Mittelleib geschürzt. Die Anatomie hat der Verfertiger desselben wohl verstanden, aber nicht weich ausgeführt. Die Adern liegen wie Striemen hervor. Er ist aus schwarzem Marmor gehauen, und mit weifsen Augen versehen. Ein widerlicher Geschmack; aber diese Augen fallen der Ergänzung zur Last. Auch das untere Stück der Statüe, welches in der Vase steht, ist neu. Die Vase ist mit rothem Porphyr ausgelegt. Es ist gewifs, dafs diese Arbeit erst in den neueren Zeiten in die Vase gestellt ist. Sie bildet nur einen Sklaven ab. Gestalten ähnlicher Art werden auch im *Clementino*, z. B. mit einem antiken Eimer, gefunden. In der *Villa Pamfili*, *Tab. 24*, sieht man einen ähnlichen Sklaven, welcher einen Korb zum Einkaufen bei sich hat. Zwei andere, mit dem Beutel und Korbe versehen, werden in der *Villa Albani* bemerkt. Einer derselben hat noch eine Larve bei sich. Beide sind unter Lebensgröfse gearbeitet. Einen davon hat *Winkelmann* in seinen *Mon. ined.*, *p. 173*, abbilden lassen.

20. *D o m i t i a n.*

Maffei raccolt., *Tab. 89.* Ein anderer, als Held, von *Cavaceppi* ergänzt, wird bei *Cavaceppi*, *Tab. 3*, gefunden. Auch in der *Villa Albani* soll eine Darstellung dieses Römers vorhanden seyn.

21. *N e r v a.*

Diese Statüe ist noch nicht lange gefunden, auch noch nicht abgebildet. Sie ist kolossalisch, sitzend, als Jupiter ausgehauen. Sie wird in der Clementinischen Sammlung bewahrt.

22. *T r a j a n.*

Von diesem hat man auch nur eine Statüe, welche aus der *Villa Mattei* in das Clementinische Museum gekommen ist. Er ist sitzend dargestellt. Der Kopf

ist sehr beschädigt, und die Arbeit, als Ähnlichkeits-Statüe, zweifelhaft. *Cavaceppi*, *Tab.* 20. Auch soll sich ein Trajan in der *Villa Albani* befinden.

23. *Hadrian.*

Von diesem ist eine schöne Statüe erhalten. *Maff. raccolt.*, *Tab.* 104. Sie stand ehemals im Hause *Mattei*, jetzt aber im *Clementino*. Er ist mit einer Chlamys bekleidet, zu Pferde sitzend. Im *Mus. Capit.*, 55, wird Hadrian opfernd aufbewahrt. Als Mars steht er im *Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 49. Dieses Werk ist im Jahre 1780 gefunden. Auch in der *Villa Albani* kann man ihn aufgestellt sehen.

24. *Antoninus Pius.*

In der *Villa Mattei*. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 105. Er ist bewaffnet und bemantelt. Eine zweite Vorstellung Antonins ist noch in der *Villa Albani* zu sehen.

25. *Lucius Verus.*

Er ist als Held, kolossalisch ausgearbeitet. *Maffei raccolt.*, *Tab. 106.* Er stand in der *Villa Mattei*, jetzt aber ist er im *Clementino* zu treffen. Wegen der sorgsamen und ausführlichen Bearbeitung der Nebenwerke, ist diese Statüe sehr geschätzt. In der *Villa Albani* ist noch eine andere aufgerichtet.

26. *Ant. Marc. Aurelius.*

Eine Pferde-Statüe, aus Bronze gegossen. Es ist das einzige alte Kunstwerk, welches als grofse Reuter-Statüe in Bronze zu uns gelangt ist. Sie steht vor dem Capitole. Unter Sixtus IV. ist sie auf dem Cälischen Hügel bei der Joh. Laterankirche gefunden, wo sie der Pabst auch aufstellen liefs. Paul III. aber liefs sie vor das Kapitol stellen. Sie hat einen schönen Umrifs. Das Metall ist von der Dicke eines Messerrückens. Sie war ehedem vergoldet; allein die Vergoldung ist jetzt her-

unter gearbeitet. Aurel macht die Bewegung eines Friedensstifters. Ruhe und Milde ist über die ganze Gestalt des Kaisers ergossen. Das Pferd dagegen zeigt Unruhe und Muth. Auf dem Kopfe desselben steht ein Schopf hervor. Über dieses, weder grofse, noch sonderlich schöne Pferd ist vieles gesprochen. Die Römer rühmen es als eins der schönsten. *Falconet* gab 1771 eine Schrift heraus, in welcher er das Pferd stark tadelt. Man hat den Schlufs gemacht, die Römer hätten keine schöne Pferde besessen. Abbildungen werden in *Maffei raccolt.*, *Tab. 14;* bei *Perrier*, *Tab. 11* u. *12*, und *Sandrart*, *T. II. a*, gefunden. Eben so wie hier findet man den Kaiser auf Münzen zu Pferde sitzen. *Mus. Farnes.*, *T. V*, *Tab. 21*, *1*.

Eine Marmor-Statüe dieses Kaisers wird in der *Gall. Giust.*, *I*, *Tab. 92*, und in *Maffei raccolt.*, *Tab. 93*, vorgestellt. Nackt, als Held, wird er im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 94*, gesehen. Auch in der *Villa Albani* ist er, als Statüe, aufbewahrt.

27. *Commodus.*

Von diesem wird eine Pferde-Statüe, unter Lebensgröſse, aufgeführt; allein Commodus ist es nicht, sondern Hadrian, welcher von einigen für Commodus ausgegeben ist. Er wurde aus dem Hause Mattei in die Clementinische Sammlung gekauft. Er ist nur von mittelgutem Kunstwerthe. Eine Abbildung davon wird im Hause *Mattei, Tab. 92*, getroffen. Als Fechter steht er zu Venedig, *Stat. di S. Marco, Tab. 32.*

Schon mit Commodus hört die gute Kunst auf zu seyn. Nach ihm treten die schlechten Werke immer häufiger hervor. Man bezahlt sie, ihres historischen Werthes halber, aber dennoch mit bedeutenden Summen. Für uns hier haben sie den gröſsesten Theil ihres Reizes verloren.

28. *Pescennius Niger.*

Im Pallaste *Altieri*, *Maffei raccolt., Tab. 110.*

29. *Septimius Severus.*

Von diesem kommt ein Stück in *Maff. raccolt.*, *Tab.* 92, und auch im Vatikanischen Pallaste, so wie in der *Villa Albani*, vor.

30. *Caracalla.*

Wird im Hause *Farnese*, *Maffei raccolt.*, *Tab.* 54, und in der Clementinischen Sammlung getroffen.

31. *Macrinus.*

Bei der Familie Borioni, im Pallaste *Verospi*, befindet sich dieses Stück. Es ist erst vor einigen Jahren gefunden.

32. *Alexander Severus.*

Seine Statüe steht in der Clementinischen Sammlung. Es ist noch keine Abbildung von ihr vorhanden.

33. *Constantinus.*

Von diesem soll eine Statüe auf dem Capitole vorhanden seyn. Im Vatikan findet sich ein Werk von *Bernini*, welches Constantin in dem Augenblicke vorstellt, als er das Kreuz erblickt. Es ist sehr berühmt. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 10.

Der sogenannte bittende Belisarius, ein sitzender unbekannter Philosoph, in der *Villa Borghese*, wird bei *Brigenci*, *pag.* 79, und auch bei *Winkelmann*, *Mon. ined.*, 23, gefunden. Eine gleiche Statüe wird im Hause *Giustiniani*, *Sandrart.*, *T. II*, *g*, getroffen.

Anhang.

Unbekannte Gestalten.

Alle Gestalten, welche weder durch bezeichnende Beisätze, noch durch irgend einen erkenntlichen und sie näher bestimmenden Charakter ausgezeichnet sind, werden hieher gezählt. Einen Bakchus, Herkules u. s. w. wird man, selbst schon ohne bezeichnende Beisätze, und ohne dazugefügte Namen, zu erkennen im Stande seyn.

Ähnlichkeits-Statüen sind am schwersten zu bestimmen. Bei diesen kann nur historische Nachricht, oder Inschrift, oder eine Vergleichung mit Münzen, zu der Gewifsheit führen. Es sind der unbekannten Statüen in Menge vorhanden.

Die Griechen haben immer ihre mantelartige Körperbedeckung, ohne Ärmel, χιτὼν, welche dicht am Leibe anlag, getragen. Sie wurde über den Kopf geworfen.

In den früheren Zeiten bestand dieses Oberkleid nur aus einem Stücke Tuch. Hierin konnte man sich aber, ohne es herabzuschieben, nur wenig bewegen. Durch diese Bekleidung genöthigt, sollen sich die Griechen einen eigenen gravitätischen Gang angewöhnt haben. Später nähete man in diese Bedeckung, dahin, wo man es schicklich hielt, Falten ein.

Die Griechinnen sind, gleich über den Hüften, und unter der Brust, mit einem Gürtel umschlungen. Sie bedienten sich auch der Haft, welche insbesondere auf den Achseln angebracht war, um die Kleidung mit zu befestigen. Diese Fibuln pflegten aus edeln Metallen gearbeitet, auch wohl noch mit Steinen geschmückt zu seyn. Die Kleider selbst waren aus baumwollenen, linnenen, und später auch aus seidenen Stoffen verfertigt.

Die Römer kleideten sich in die Tunica, worüber die Reichen noch eine Toga trugen. Der Purpurstreif und die Prätexta, wodurch sich mehrere Stände unter den Römern auszeichneten, sind in der Bildhauerei nicht anzudeuten.

Die Römer und Römerinnen trugen Tuch, welches bei Feierlichkeiten weiſs gekollert wurde. Erst in spätern Zeiten

begannen auch die Römerinnen andere Stoffe zu tragen.

Den Ciceronen pflegt es niemals an Namen für die alten Kunstwerke, aber wohl an Gründen für ihre Benennungen zu fehlen. Ein Stück z. B. in der *Villa Pamfili, Tab. 15*, soll einen Senator vorstellen. Allein warum? erfährt man nicht. Die Senatoren tragen ein Volumen und Scrinium bei sich. Das Volumen deutet einen Mann an, welcher den Vortrag, entweder vor dem Volke, oder Senate hatte. Das Scrinium enthält die Rollen, Rechnungen und dergleichen.

Die Handlungen der Figuren können oft ziemlich leicht erkannt werden, z. B. das Opfern, aber zu sagen, wer opfert, ist schwer.

Die Philosophen zeichnen sich durch das Pallium, und auch durch die Bebartung aus; *Mus. Capitol.*, *Tab.* 59; *Marb. de Dresde*, *Tab. 101*. Sie sind sitzend, oder stehend abgebildet.

Jünglinge sind, als Gegenstände der Einbildungskraft, in den mannigfaltigsten Stellungen, und mit sehr verschiedenen Beisätzen, ohne irgend eine eigene Bedeutung an den Tag legen zu sollen, selbst von grofsen Künstlern ausgearbeitet wor-

den. Einige derselben setzen sich z. B. einen Kranz, oder ein Diadem auf, andere halten ein Schabeisen, sind daher angedeutet, als ob sie von der Palästra kämen. Sie führen auch wohl einen Spiefs bei sich. Auch die Opferknaben, Camilli, sind zu diesen Jünglingen zu zählen. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 24. Im Hause *Farnese*, in Versailles und Florenz sind noch verschiedene zu treffen. Sie tragen ihre Jugend-Kleidung und einen Kranz; *Mus. Florent.*, *Tab.* 100.

Bullentragende Knaben werden ebenfalls sehr oft gefunden; *Mus. Florent.*, *Tab.* 91, und auch *Marb. de Dresde.*

Die Gestalten, welche sich auf das Theater beziehen, erkennt man ziemlich leicht. *F. Ficoroni*, *diss. de larvis scenicis*, hat sehr gut über diesen Gegenstand unterrichtet. Die tragischen Personen erkennt man durch den langen Bart, der sich an den neben ihnen liegenden Masken befindet. *Winkelmann* hat in seinen *Mon. ined.* einige abgebildet. Ein Schauspieler, Histrio, ist im Hause *Mattei*, *T. I*, *Tab.* 99, anzutreffen.

Caryatiden und Atlanten sind eigentlich Stücke der Baukunst. Sie vertreten die Stellen der Säulen, welche das Ge-

bälke tragen. Die Caryatiden sind eigentlich weibliche Wesen, die Atlanten aber männlicher Natur. Von den Atlanten trifft man einige als Gefangene dargestellt, welche eine schöne Wirkung machen. Im Pallaste Farnese stehn zwei derselben; auch in der *Villa Negroni*, und in dem Kapitole sieht man mehrere Abbildungen werden in *Winkelmanns* Monumenten, *Tab. 105*, und in *Guattani 88, pag. 59*, getroffen. Auf Wandgemälden des Herkulaniums kommen sie ebenfalls vor. Noch sind bei *Episcopius*, *Tab. 97*, und bei *Stuart*, *T. II*, *Cap. 2*, *Tab. 16* u. *19*, verschiedene Caryatiden abgebildet. Vier schöne Stücke werden auch in der *Villa Albani* verwahrt. *Maignan* im *Iconario*, *T. III*, *Tab. 37* u. s. w. Auch die neuere Kunst hat diese Geschöpfe nachgeahmt.

Die Isis ist in den ägyptischen Tempeln gemeiniglich als Caryatide gebraucht. Gewöhnlich hat sie hier einen Korb auf dem Kopfe, worauf das Gesimse ruht. *Guattani 88*, *pag. 60*. Zwei griechische Stücke, *Maffei raccolt.*, *Tab. 148*, welche ehemals zu Rom den bischöflichen Pallast schmückten, werden jetzt im *Clementino* verwahrt.

Auch an den Siegesdenkmalen, den Trophäen, findet man gleichfalls gefesselte Gefangene geknüpft. Bei *Montfaucon*, *T. IV*, *148*, werden zwei derselben, neben der Göttin Roma getroffen. Sie sind aus schwarzem Marmor gut gearbeitet, und durch ein Diadem ausgezeichnet. *Winkelmann* bemerkte, dafs es Könige der Skordisker, eines Volkes an der Donau, wären. Zwei Könige dieses Volkes wurden wirklich in Rom eingeführt, und dort grausam verstümmelt. Man hieb ihnen die Arme ab. Auch diesen Statüen fehlen die Arme; und die Stümpfe, an welchen sie sitzen sollten, sind nicht abgebrochen, sondern glatt abgearbeitet. Im Hause *Farnese*, *Maffei raccolt.*, *Tab. 56*, stehn zwei gefangene Könige der Dakier. Sie sind auf dem Foro des Trajans gefunden. Bei *Perrier*, *Tab. 16*, findet man noch ein paar Gestalten dieser Art. In der *Villa Medicis* werden noch verschiedene bemerkt. Auch nach England, in die Sammlung des Grafen *Pembroke*, nach *Wiltonhouse*, sind einige gekommen.

In der *Gall. Giust.*, *Tab. 133* u. *134*, befinden sich ein paar Stücke dieser Art, welche man durch die Ergänzung zu Hirten gestempelt hat. Im *Mus. Capitolino*

ist ein gleiches Werk zum Jäger umgestaltet. Selten sind indeſs Miſsgriffe dieser Art eben nicht.

Redner-Statüen lassen sich durch die Lage der Hände und Arme erkennen, im Falle diese noch erhalten sind.

V. Weibliche Statüen.

Diese sind nicht in so mannichfaltigen und abwechselnden Stellungen, als die männlichen vorhanden. Die weibliche Natur darf in keine so starke Handlung als die männliche versetzt werden, ohne das Schickliche, das Schöne und den Reiz zu verlieren. Man trifft die weiblichen Statüen nackt und bekleidet an. Die erstern wurden ehedem fast durchaus für Bilder der Venus angesprochen. Sie sind, ohne besondere Beisätze, nicht zu unterscheiden; höchstens kann man bestimmen, ob es Ähnlichkeits- oder Ideal-Statüen sind. Das weibliche Ideal ist Reiz, aber alsdann ohne bedeutende Miene, ohne bedeutenden Ausdruck.

A. Jugendliche Göttinnen.

1. *Venus.*

Sie ist das erste Ideal der Weiblichkeit, im höchsten Grade der Schönheit und des Reizes. Sie läfst sich in der Natur, als solches, nicht erwarten. Ihr Ausdruck ist volle Einfalt, oder der, welchen das Liebliche und der Reiz auf uns macht.

Wie kam man zu der Darstellung der Venus? Die erste Vorstellung von ihr wurde von den Phöniziern aus dem Orient, unter dem Namen Astarte, nach Paphos in Cypern gebracht, von wo sie sich weiter verbreitete. In Cypern wurde sie zuerst in einem rauhen Steine verehrt. Im Orient bedeutete die Venus die gebährende und hervorbringende Natur. Das Werden der Erde dachte man sich als ein

Hervortreten, als ein Scheiden derselben aus den Gewässern; daher war der Ocean der Vater der Erde. Man sagte, die Natur ist aus dem Meere entstanden, und hiezu vereinigten sich die Elemente durch Liebe. Man mufste endlich dahin kommen, Venus selbst bedeute die Liebe. Der Liebe, welche mit Schönheit und Reiz geschmückt war, wurden daher die Horen und Grazien als Begleiterinnen beigesellt. Kunstwerke müssen mit Schönheit und Reiz begabt seyn; daher eignete sich auch dieser Gegenstand sehr gut für die Kunst. Das Alter der Venus bestimmte sich von selbst, indem man sie von Jupiter abstammen liefs.

Nackt, halb und ganz bekleidet, wird die Venus getroffen. Der Gedanke, Venus ist dem Meere entstiegen, hat zu ihrer Bearbeitung im Bade, und zur Venus, welche aus dem Bade steigt, Veranlassung gegeben. *Praxiteles* und *Scopas* sind die Schöpfer der schönen Venus-Gestalt. *Praxiteles* hat eine nackte und eine bekleidete ausgegraben. Beide befanden sich auf der Insel Kos, von woher die Athenienser die bekleidete, die Knidier aber die nackte erstanden. Die bekleidete Venus wurde hierauf die Koische, die unbekleidete aber

die Knidische genannt. Von *Scopas* waren verschiedene Darstellungen dieser Göttinn vorhanden. Das vorzüglichste Bildnifs derselben aber hat, nach den Alten zu urtheilen, *Apelles* schönes Gemälde dargestellt. Man nannte sie, die der See entsteigende Venus. Sie trocknete ihr Haar. *Ovidius* hat eine Schilderung dieses Gemäldes gegeben. Das Muster zu diesem Ideale soll Apelles in seiner Geliebten gefunden haben. *Octavian* stellte dieses Gemälde im Tempel der *Venus genitrix*, welchen Cäsar erbauet hatte, auf.

a. Die mediceische Venus.

Dieses ist die vorzüglichste Venus-Statüe, welche sich bis in unsere Zeiten erhalten hat. Sie ist zu Tivoli gefunden, und im Jahre 1677 nach Florenz geführt. Sie ist in *Maffei raccolt.*, *Tab. 27;* im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 26* bis *29;* bei *Episcopius*, *Tab. 47* bis *50*, und noch an vielen andern Orten abgebildet. Der Name *Kleomenes* ist unten an die Bildsäule gegraben; allein sie ist weder von diesem Künstler, noch in dessen Zeit ausgehauen. Sie ist neueren Ursprungs. Der falsche Name des Künstlers ist aber schon im Alterthume darangeschnitten.

Sie ist unter Lebensgröfse, 7 Köpfe und 3 Theile hoch, aus weifsem, feinen, durchscheinenden Marmor gehauen, welchen die Zeit aber gelb und fleckig gemacht hat. Man mufs dieses Kunstwerk aus verschiedenen Standpunkten betrachten, um seine Schönheit ganz zu empfinden. Bei Fackelschein insbesondere soll es bedeutende Wirkung erregen. Es ist aus Stücken zusammengesetzt. Die Schenkel sind plump, und einige Partien daran steif. Auch über dem Nabel und den Hüften ist es zerbrochen, und wieder zusammen vereinigt; aber hiedurch hat sich auch etwas Steifes an dieser Stelle entsponnen. Der linke Arm ist, vom Ellenbogen an, neu, der rechte aber ganz ergänzt. Sie ist ohne Gewand. Mit der rechten Hand überdeckt sie die Scham, die linke hält sie vor die Brüste. Neben ihr steht ein schlecht gearbeiteter Delphin, worauf Amors reiten.

In welcher Lage dachte sich der Künstler diese Venus? Man sagt, es ist Venus aus der See. Zu diesem Gedanken führt die jungfräuliche Schamhaftigkeit, dahin deutet der Delphin. Sie hat einen schönen Hauptschmuck, welcher beinahe bei allen Idealen des griechischen Alterthums

getroffen wird. Er kommt dem Haarwurfe Apollo's sehr nahe. Ich glaube, es ist die Venus aus dem Bade, welche überrascht wird.

Ihre Neigung nach vorn giebt ihr ein schlankes Wesen. Sie ist in den Jahren der voll entwickelten Jungfrau; *Ovid. de arte amandi II*, 613. Zum Reize trägt bei diesem Kunstwerke sowohl der Marmor selbst, als auch die Glättung desselben, vieles bei. Auch, dafs die Statüe etwas unter Lebensgröfse gehalten ist, hat ihr zum Vortheil gereicht. Sie hat gedrungene Brüste. Man sagt, der Nabel läge etwas zu tief, allein eben hier ist die Statüe gebrochen; aber er ziehet sich auch etwas durch die Beugung ihres Leibes zurück. Der Kopf ist etwas klein ausgeführt, allein dieses ist der Weiblichkeit nicht zuwider, es verleihet ihr nur noch mehr Reiz. Ihre Hare waren vergoldet. Dieses mufs eine widerliche Wirkung gemacht haben. Sie hat Löcher durch die Ohren, um Schmuckwerk hinein zu hängen. Auch scheint sie, nach Spuren am linken Arme zu urtheilen, mit Armbändern geschmückt gewesen zu seyn. Wider alle Begriffe der Schönheit aber, ist ihr ein Grübchen ins Kinn gegraben, daher ist

man zu dem Gedanken geführt, sie sey, etwa so wie die Faustina, ein zu einer Venus idealisirtes Bildnifs. Von der Seite, nach welcher sie hinsieht, stellt sie sich am vortheilhaftesten dar. Von der Vorderseite aber erscheint sie etwas schwer, ja man darf sagen, plump. In dieser Stellung übersieht man alle diejenigen Fehler, welche bei dem Ergänzen begangen sind. *Lessing* erregte einen Streit, ob nehmlich der Kopf dieser Statüe alt und echt sey. Er ist allerdings aufgesetzt, aber alt und zum Kunstwerke gehörig. Marmor und Arbeit daran kommen mit dem Übrigen des Werkes ganz überein. Dieses läfst sich vom Gestelle, mit dem Namen *Cleomenes*, Sohn des *Apollodor's*, nicht sagen.

Lange war sie die einzige Statüe ihrer Art. Man hat eine Menge Kopeien und Abgüsse davon; allein die meisten derselben sind schlecht. Man verkauft sogar Abgüsse von Studien nach dieser Statüe.

Unter den alten Nachbildungen dieser Venus sind einige vorhanden, welche ihr sogar vorgezogen werden. Hieher gehört eine Venus, welche *G. Hamilton* 1765 aus dem Gewölbe des barberinischen Pallastes erhalten hatte; welche nachmals *Pacili* wieder

bekam, der sie restaurirt an *Jenkins* für 1000 Scudi verkaufte. Von letzterem kam sie endlich an Hrn. *Weddel* in Yorkshire, und mit dessen antikem Nachlasse zuletzt an den Lord *Grantham*, bei dem sie jetzt, so wie die Kunstwerke der britischen Grofsen gemeiniglich zu thun pflegen, modern wird.

Sie ist 5 Fufs 1½ Zoll hoch. Beide Arme und das rechte Bein, vom Knie an, sind neu. Man hat ihr dazu einen fremden alten Kopf mit einem Schleier aufgesetzt, dazu aber den Schleier in Haare umgearbeitet.

Die Venus aus dem Bade, im *Mus. Florent.*, *Tab. 34*, ist der mediceischen sehr ähnlich. Sie wird mit einem nichts sagenden Namen, *Venus aurea*, benannt. An einer andern ähnlichen, *Tab. 35*, ebendaselbst, ist nur der Kopf alt.

b. Venus mit dem Salbengefäfse.

Mus. Capit., *T. III*, *Tab. 19*. Es ist eine Venus aus dem Bade, mit dem Salbengefäfse bei sich. Sie ist in der Stellung der mediceischen Venus, aber gröfser gearbeitet, welches ihren Reiz, überhaupt ihre Wirkung mindert. Ihr Gewand ist

auf die neben ihr stehende Vase hinabgesunken. Es fehlen ihr nur zwei Finger der linken und vier der rechten Hand. Ihr Kopf ist nicht idealisch ausgeführt, er steht dem Kopfe der mediceischen Venus weit nach, aber ihre Arme, Lenden und Beine, insbesondere ihre Füſse, sind weit schöner verarbeitet. *Benedict XIV.* schenkte dieses Kunstwerk in die Sammlung des Kapitols.

c. *Venus von Menophant.*

Mus. Capit., T. IV, pag. 253. Diese Venus, nach einer Inschrift, von *Menophantus* verfertigt, wurde 1760 auf dem Berge Cölio gefunden. Es ist ein herrlicher Kopf aus dem *Mus. Pio-Clement.* darauf gesetzt. Sie steht für 12,000 Scudi bei Volpato feil.

d. *Die Venus in Dresden.*

Diese übertrifft die mediceische in vielen Hinsichten noch. Der ganze untere Theil ist aber ergänzt. *Marb. d. Dresd., Tab. 28* bis *32.* Auſserdem finden sich noch mehrere Statüen in eben dem Werke, *Tab. 10, 48, 54, 108* u. *136*, von denen einige aber sehr unbedeutend sind, abgebildet.

Man kann noch in der *Villa Pamfili,*

Tab. 26, bei *Cavaceppi* 36, in der *Gall. Giust.*, *Tab.* 41, und in den *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab.* 19, verschiedene hieher gehörige Statüen antreffen.

e. Die Venus im Belvedere

ist nackt, hält die rechte Hand vor die Scham, und hebt mit der linken ein Kleid, welches auf einer Vase liegt, in die Höhe. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 4. Es ist an ihrer Darstellung und Ausführung gerade nichts Ausgezeichnetes zu bemerken, aber so wie diese Statüe ausgearbeitet ist, scheint die knidische von Praxiteles gebildet gewesen zu seyn. Dieses darf man nach einer grossen bronzenen Münze von *Caracalla*, *Gesner*, *Tab.* 150, 46 u. 47, schliessen.

Auch die Venus im *Mus. Pio-Clement.*, *Tab.* 11, ist, das Gewand um den Mittelleib, welches mit einem Knoten befestigt ist, ausgenommen, der knidischen ganz gleich. Der Kopf daran ist besonders schön. In der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab.* 44, 43 u. 40, trägt sie eine Muschel, welche ihr aber durch die Ergänzung gegeben ist. Die Venus in der *Villa Pamfili* weicht ebenfalls wenig von der betrachteten ab. Bei *Cavaceppi* 5, steht noch eine andere

Venus, welche aber einer Nymphe ungemein ähnlich ist.

f. Venus mit dem Badegewande.

In der *Raccolta* von *Maffei, Tab. 144*, befindet sich eine Venus mit dem Badegewande. Eine ähnliche kommt noch in den *Marb. de Dresde, Tab. 133*, vor.

g. Venus von Arles.

Versailles immortalisée, T. I, 400. Ihre Arme sind im französischen Geschmacke, mit einem Spiegel in der Hand, ergänzt. Es ist wahrscheinlich eine Bildniſs-Statüe. Sie wurde in Arles gefunden, und hat dadurch ihre Benennung erhalten.

Unter den *Stat. d. S. Marco, T. II, Tab. 20*, findet sich die Marciana, Schwester-Tochter Trajans, als Venus dargestellt.

h. Venus zum Theil, oder ganz bekleidet.

Die Venus, mit Gewand über der Schulter und dem Rücken, wird in der *Villa Pamf., Tab. 39*, bei *Cavaceppi 22*, und in der *Gall. Giust.*, getroffen. Ganz mit Gewand, von dünner Beschaffenheit, bekleidet, ist sie in der *Villa Borghese, Villa Burghesia ab And. Brigentio, Rom*

1716, *in* 8, *Tab. 80*, und *Perrier*, *Tab. 66*, zu sehen. Die gebückte Venus, welche sich abgetrocknet, *Raccolta*, *Tab. 28*, kommt der vorhergehenden nahe. Noch sind *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 38*, und *Guattani 88*, *p. 54*, zu vergleichen.

i. Venus, welche sich den Dorn ausziehet.

Unter diesem sonderbaren Namen wird eine stark ergänzte Venus aus dem Bade, in dem *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 33*, verwahrt. Auch in der Pembrokeschen Sammlung zu Wilton ist eine ähnliche vorhanden.

k. Venus Callipyga, oder Callipygas.

Im Pallaste *Farnese* wird das Hauptstück von der Venus mit dem schönen Hintern gefunden. Sie blickt rückwärts nach dem schönen Theile hin. *Maffei raccolt.*, *Tab. 55.* Alle andere Theile ihres Körpers hat sie beinahe mit Kleidung bedeckt. Der Kopf, linke Arm und die Beine sind neu, und nimmt man den Theil dieser Venus allein aus, welcher ihr den Namen gegeben, so kann man dem Übrigen wirklich keine sonderliche Verdienste zuschreiben. Man hat mehrere Kopeien von ihr. *Cavaleri, Tab. 66*, gehört hieher.

Eine mit ihr verwandte Venus wird bei *Perrier*, *Tab. 84*, gefunden. Allein auch an diesen Stücken sieht man nur die Venus aus dem Bade.

Eine auf der Ferse stehende Venus kann man in der *Gall. Giust.*, *Tab. 38*, sehen. Auch im Pallaste *Farnese* werden zwei ähnliche angetroffen. Sie sind in der Stellung, in welcher man aus dem Bade steigt, nämlich fast kniend, mit vorgebogenem Körper, und auf die Zehen gestützt. Auch im *Mus. Pio-Clement.*, *Tab. 10*, wird eine Venus, aus dem Bade hervorsteigend, aufbewahrt. Diese und jene in der *Gall. Giust.* haben ein herrliches, nur etwas zu aufgedunsenes Fleisch. Der Name des Künstlers an der einen dieser Statüen ist falsch.

l. Venus cœlestis, *felix* und *victrix.*

Venus cœlestis, oder *urania*, die Venus der himmlischen Liebe, soll sich im *Mus. Florent.*, *Tab. 30*, befinden. Allein sie ist es nicht. Es ist Venus mit dem Diademe, also die als Göttin dargestellte Venus, und daher hat man sie zur Urania gestempelt. Die zweite *Venus urania* stand ehedem im Belvedere, findet sich jetzt aber im *Mus. Pio-Clem.*, *T. II*, *Tab. 52*

Der Kopf ist der schönste Theil an ihr. Sie ist bekleidet. Man nennt sie auch *Venus felix*. Sie kommt unter Cäsar, welcher von der Venus abzustammen vorgab, zuerst vor. Eben so ist es mit der *Venus victrix*. Auch wenn sie den Apfel hält, wird ihr dieser Name gegeben. Diese Vorstellungen der Venus kommen, um die Siege der Cäsarn anzudeuten, mit verschiedenen Beisätzen, auf Münzen vor. In der *Gall. Giust.*, *Tab. 39*, wird eine Venus mit dem Apfel getroffen, allein die Beisätze dieser Art sind meistentheils erst durch die Ergänzung entstanden. Die Vorstellung der *Venus victrix*, mit Helm, Schild und Speer, ist ein römischer Gedanke. Der Bildhauer scheint hier an den wehrlos gemachten Mars gedacht zu haben.

m. Venus und Mars.

Die beste Darstellung dieses Gegenstandes wird im *Mus. Florent.*, *Tab. 36*, gefunden. Mars hat hier den Gürtel um sich geschlungen. Dieser Gedanke ist auch schon von Dichtern, z. B. von *Lucretius*, Mars im Schoſse der Venus, bearbeitet worden. Sie wird auch Faustina mit ihrem Fechter, genannt. Auch in der *Villa Borghese*, *Perrier*, *Tab. 21*, wird eine sol-

che Gruppe getroffen. Hier wird Mars von der Göttin geliebkoset. Der Gedanke einer siegenden Venus liegt auch dieser Darstellung zum Grunde. Der Venus aber ist hier ein Kopf der Faustina aufgesetzt. Im *Mus. Farnes.*, *V*, *Tab.* *13*, *i*, befindet sich eine grofse bronzene Münze, welche zu diesem Gedanken führte. Man hat eben diese Gruppe auch Coriolan mit seiner Mutter, benannt. Allein dieser Gedanke ist sehr fade, denn die Gestalten sind nicht einmal römisch bekleidet. Grofsen Kunstwerth hat diese Arbeit übrigens nicht.

Es giebt noch verschiedene römische Gruppen, worin man eine männliche Gestalt mit einer weiblichen, in vertraulicher Stellung verbunden, antrifft. *Gall. Giust.*, *T. II*, *Tab. 140*. Dieses pflegt Frau und Mann zu seyn, welche aus Gräbern entnommen sind, worin dieser Gedanke, besonders im Relief ausgeführt, gar nicht selten vorkommt. Im *Mus. Capit.*, *Tab. 20*, wird eine ähnliche Porträt-Gruppe bemerkt. Wahrscheinlich aber ist hier auf den Rumpf einer Venus ein Kopf der Faustina mit dem Diadem, und auf den eines Mars ein fremder Kopf mit dem Knebelbarte, gesetzt. Der Ergänzer

hat hier an Faustina und den Fechter gedacht. Venus trägt einen Gürtel unter der Brust, und noch einen andern über den Hüften.

n. *Venus genitrix.*

Dieser Name kommt erst unter Jul. Cäsar vor, welcher sein Geschlecht von der Venus ableitete. Auf Cäsars Münzen ist sie häufig zu sehn. Sie ist der *Venus victrix* gleich. Auf Münzen der Kaiserinnen wird Venus mit Amor auf dem Schoſse bemerkt. S. *Joh. Jac. Gesneri numismata antiq. imperat. Roman. Lat. et Græc.* Eine halbbekleidete Venus, an welcher bis auf den Trunk und Kopf alles neu ist, mit Amor auf dem Schoſse, welchem Venus den Bogen zu rauben sucht, wird im *Mus. Florent., Tab. 32,* bemerkt.

Die bis hieher angeführten Darstellungen der Venus waren die herrschendsten unter den Künstlern des Alterthums.

o. *Abweichende Venus-Vorstellungen.*

Hieher gehört die Venus, welche Amor von der Erde aufhebt; *Episcopius, Tab. 76.* Bei einer andern in den *Marb. d. Dresde,*

Tab. 17, werden zwei Amors gefunden; aber es ist an diesem Stücke vieles ergänzt. In der *Villa Medicis* wird eine ähnliche Darstellung bemerkt. Der Gedanke von Psyche und Amor scheint hier den Künstlern vorgeschwebt zu haben. Auch schlafend ist Venus dargestellt. In der *Villa Borghese, Perrier, Tab. 89*, wird sie Wasser schöpfend gesehn. Gemeiniglich pflegen die Vorstellungen dieser Art aber Nymphen anzudeuten. In der Walmodenschen Sammlung ist eine solche vorhanden.

Die berühmteste unter den neueren Nachbildungen der Venus trifft man zu *Sans-Souci* aufgestellt.

Was einige Amphitrite nennen, wird von andern wieder mit dem Namen Venus belegt. Auf Reliefs kann man beide leicht von einander unterscheiden, denn hier pflegt Amphitrite Tritonen bei sich zu haben. In der *Villa Albani* ist ein Kolofs, welcher für eine Amphitrite gehalten wird. Sie lehnt sich auf einen Seestier. Auf Reliefs kommt sie eben so vor. *Winkelmann* hat uns in seinen *Monum. ined. 110*, darauf aufmerksam gemacht. Sie trägt hier Seekrebsscheeren.

Von Titians Venus wird eine Abbil-

dung vor «*De la Chou dissertation sur les Attributs de Vénus, Paris 1776 in 4*» gefunden.

2. *Thetis.*

Man glaubt, eine Thetis in der *Villa Albani* zu besitzen. Es ist eine schöne junge Gestalt, mit herrlichen Umrissen. *Winkelmann* hat sie aber sicher zu feurig beschrieben. Der Kopf, ein Arm, die Hände und ein Bein, sind daran ergänzt. Sie lehnt sich an ein Ruder, und ist bis an die Schenkel bekleidet. In den Resten der Villa Antonins des Frommen ist sie gefunden. Man hat noch kein Kupfer von ihr. Mir scheint es eine bekleidete Venus zu seyn. Im *Clementino* will man jetzt gleichfalls eine Thetis besitzen, welche vor nicht langer Zeit zu Palestrina gefunden ist. Mir ist dieses Kunstwerk von verschiedenen als eine Bildniſs-Statüe beschrieben.

3. *Die Grazien.*

Drei unbekleidete Gestalten. Es hat sich keine Statüe derselben erhalten, welche zum ersten, oder auch nur zum zweiten Range gehörte. Bei *Sandrart, T. I, q,* befindet sich eine der Grazien, welche im Pallaste *Giustiniani* aufbewahrt wird, abgebildet. Das Nackte daran ist in der Bearbeitung weich gehalten. Der Kopf ist angesetzt. In der *Villa Borghese* sind gleichfalls drei derselben, aber ohne Köpfe, zu finden. Im Pallaste *Ruspoli* ist eine Gruppe der drei Grazien, mit alten Köpfen, vorhanden, von welchen *Winkelmann*, in *d. G. d. K. S. 307*, redet. Zu Präneste sind noch drei andere, ohne Köpfe, gefunden. In dem Dome zu *Siena* sind gleichfalls noch drei vorhanden, denen man viele Schönheit zugesteht. Eine davon aber ist ohne Kopf.

In den Reliefs sind sie gemeiniglich mit den Horen, den Begleiterinnen der Juno, gepaart. Sie deuten die Zeiten an, und sind auch das Sinnbild der Jugend und Freude; eben deswegen werden sie auch oft als Chortänzerinnen vorgestellt.

4. *Diana.*

Sie ist ein Ideal von hoher Schönheit, und höchster Einfalt, aber mit dem Charakter der Strenge. Dieser Charakter äufsert sich auch in dem Gewande. Anfangs deutete sie nur den Mond an. Sie ist die Schwester des Apollo, und beide sind Kinder der Latona. Das Ausströmen des Lichtes ist durch das Abschnellen der Pfeile angezeigt; daher sind beide mit Pfeil und Bogen versehen. Diese Beisätze leiteten auf den Gedanken der jagenden Diana. Als Jupiters Tochter blühete sie in steter Jugend; und, geleitet von dem Begriffe, welchen man von der Reinheit des Lichtes besafs, wurde ihr Keuschheit beigelegt. Sie lebt in Wäldern, daher einfach. Sie ist aufgeschürzt, und hat Jagdstiefel, Cothurnen, angethan. Ist sie im Laufe vorgestellt, so nennt man sie Jägerin, *Venatrix*. Die Diana mit dem langen Kleide, und mit dem halben Monde auf dem Haupte, zeigt Luna an. Als solche ist sie häufig als spartanisches Mädchen gekleidet, das lange Gewand über den Hüften zusammengeschürzt. Trägt sie aber ein Sternengewand, welches ihr das Angesicht

überschleiert, dann deutet sie die Nacht an. Auch Hekate wird sie benannt.

Leider sind von dieser Göttin keine Hauptwerke in Statüen zu uns gelangt.

Nach ihren Beziehungen ist bald Schnelligkeit, bald aber eine feste Natur im Wesen ihres Körpers vorherrschend, und ihre Beisätze richten sich nach ihrer Bedeutung. Sie pflegen im Bogen, Köcher, in Pfeilen, im halben Monde, und in einem Jagdhunde zu bestehen.

a. Diana aufgeschürzt, im Laufe.

Gemeiniglich hat sie einen Hund bei sich. Auf den Münzen von Lesbos kommt sie so vor. Das beste hieher gehörige Kunstwerk steht im *Mus. Pio-Clement.*, *Tab. 31*, verwahrt. Das Haar ist in Knoten geschlungen. Im Ganzen ist dieses Werk gut ausgeführt. Die zweite Statüe dieser Art ist zu Portici, und *Tab. 11* u. *12* in den Bronzen des Herkulaniums zu finden. Die dritte Darstellung derselben wird, *Tab. 62*, in der *Gall. Giust.* angetroffen. Ebendaselbst, *Tab. 63*, *64*, *65* u. *66*, sind noch verschiedene Stücke zu bemerken. Die letztere Nummer aber scheint eine Nymphe zu seyn. Sie ist schlecht ergänzt.

b. Diana im langen Gewande.

Maffei raccolt., *Tab. 145.* Eine andere, ihr gleiche, findet sich im *Mus. Florent.*, *Tab. 19.* Sie ist gleich einem spartanischen Mädchen gekleidet; *Villa Mathæior.*, *T. I*, *Tab. 44.* Die schönste hieher gehörige Diana war ehedem in der Villa Pamfili. Siehe diese Villa, *Tab. 9.* Jetzt stehet sie in der Clementinischen Sammlung; *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 30.* Sie ziehet einen Pfeil aus dem Köcher. Das Gewand derselben ist ungemein schön. Eine andere besitzt das Haus *Verospi*, *Braccii*, *T. I*, *Tab. 14.* Diese Göttin hat ein ganz eigenes Gewand, welches sie von vorn hinaufziehet. Im Ganzen bezweifele ich, daſs es Diana sey. Im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 16*, wird noch eine im langen Kleide getroffen; sie ist mit dem halben Monde vor der Stirn geschmückt. Dieses waren die vorzüglichsten Bildsäulen, welche von der Diana auf uns gekommen.

c. Diana Lucifera.

Hier tritt sie mit der Fackel hervor; *Mus. Albani*, *T. II*, *Tab. 69*, *Nro. 1.* *Pausanias*, *10; 37*, sagt, daſs *Praxiteles* eine solche Diana verfertigt habe. Im *Mus.*

Capit., *T. III*, *Tab. 18*, findet sich eine sehr berühmte Diana. Sie führt eine Fackel in der Rechten, aber hält auch mit der Linken einen Schleier, welcher vor dem Gesichte flattert, und insofern ist es die Göttin der Nacht. Die Hand mit der Fackel ist ergänzt, aber doch nicht so, wie sie auf den Münzen bemerkt wird. Ihr Kleid liegt fest an.

d. Diana Taurica.

Sie siehet wild und roh aus; *Guattani*, *1786*, *pag. 60*, *Tab. 2.* Sie ist nur durch ihre auffallende Beschaffenheit merkwürdig.

e. Diana von Ephesus.

Zu Ephesus war sie nur Göttin der Natur, mit mehreren Beisätzen versehen, welche dem Begriffe der Schönheit zuwider sind. Man hat ihr viele Weiberbrüste und zusammengesetzte Füſse gegeben, und ihr auſserdem noch mehrerlei Thiere, und andere Gestalten beigefügt. Alles dieses hat Bedeutung gehabt. Es ist eine religiöse Idee. Auf Münzen wird sie häufig gesehen. Auch in kleinen Statüen ist sie vorgestellt. An jedem Orte kommt sie in abweichender Gestaltung vor. Dieses kann

man auf folgende Weise erklären: Der Dienst der Diana war einer der frühesten und verbreitetsten, er gehet in das tiefste Alterthum hinüber, und war fast in ganz Asien zu Hause. Hiedurch wurde der Gedanke und die Vorstellung von dieser Diana, vielleicht an jedem Orte wo man sie verehrte, etwas verändert und umgestaltet, welches sicher auch Abweichungen in den ihr zugetheilten Sinnbildern veranlaſste. Wie diese Diana eigentlich aber zu Ephesus gebildet wurde, wissen wir nicht. Die Statüe derselben im *Mus. Florent.*, *Tab. 20*, ist am längsten bekannt. Eine andere, welche sich der ephesischen am meisten zu nähern scheint, kann man in der *Gall. Giust.*, *152*, bemerken. Die Statüe des *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 32*, kommt mit der der *Gall. Giustin.* überein. Das Werk der Florentinischen Sammlung entfernt sich am weitesten von der Idee.

f. Diana triformis, oder *Hekate.*

Als solche ist sie Göttin der Unterwelt. Drei Gestalten sind alsdann von rückwärts mit einander vereiniget. Hiedurch ist ihr Vorsitz über drei Welten angedeutet. Von einem schönen Werke des *Alkamenes*, welches sie als Statüe dar-

stellte, sind nur noch Kopeien auf Münzen und Reliefs, *Montfaucon, T. I, 152,* vorhanden. Eine kleine Bronze, worin drei Gestalten mit dem Rücken zusammen vereinigt sind, siehet man im Kapitole. Eine derselben trägt zwei Fackeln, und ist mit einer Lotusblume auf dem Kopfe geschmückt; die andere führt ein Schwert, und ist mit einer eigenen Mütze bedeckt. Die dritte Gestalt endlich hält einen Schlüssel.

Eine andere, dieser Bronze sehr nahe verwandte Vorstellung in Marmor, wird gleichfalls im Kapitole gefunden.

Anhang.

Nymphen.

Die Begleitung der Diana machen Nymphen, Najaden, Nereiden, Dryaden, Hamadryaden genannt, aus. Sie sind, gleich der Diana, das Diadem ausgenommen, welches diese allein trägt, bekleidet.

Die Jagdnymphen sind aufgeschürzt, und ihr Haar liegt nachlässig um ihr Haupt herum; *Gall. Giust.*, *Tab. 64.* Anders sind die Seenymphen beschaffen. Sie sitzen auf Seeungeheuern, endigen sich auch wohl in einen Fischschwanz; *Stat. de S. Marco, T. II, Tab. 38.* Hier bemerkt man eine Nymphe auf einen Triton gesetzt. Die Fluſs- und Quellennymphen waren in Grotten und auf Springbrunnen aufgestellt; *Marb. de Dresd.*, *Tab. 7, 70.* In den Grotten stehen sie aufrecht; *Villa Mat.*, *Tab. 51; Maffei raccolt.*, *Tab. 86.* Auf Springbrunnen trifft man sie gewöhnlich schlafend an; *Gall. Giust.*, *Tab. 87; Episcopius*, *Tab. 87.* Zu einer solchen Najade hat sich eine Inschrift erhalten; *Bonato, T. I, 122.*

Die sogenannte Kleopatra, eine Nymphe; und einige andere Statüen, welche für die Cleopatra ausgegeben werden.

Wenn man schlafende Nymphen gesehen hat, so bekommt man einen ganz andern Begriff von der sogenannten Kleo-

patra des Vatikanischen Pallastes. Dieses Kunstwerk war schon unter dem Pabste Julius II, vorhanden. Es wird im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 44*, getroffen. Der Ausdruck der lieblichsten Ruhe, bei sanftem Schlafe, ist über diese reizend hingestreckte Gestalt ergossen. Sie ist dazu noch mit einem ungemein schönen Gewände bekleidet. Die vermeinte Otter oder Schlange trägt sie als Armband. Kleopatra aber setzte sich die Otter an die Brust. Die in Rede stehende Schlange ist durch Unwissenheit hieher gerathen. Riemen, welche dieser schönen Gestalt um den Arm geschlungen waren, hat man in eine Schlange umgearbeitet. An dieser Wahrheit ist nicht zu zweifeln. Man hat mehr dergleichen liegende Figuren, welche, so wie diese, Nymphen vorstellen. Der Kopf der eben bezeichneten Nymphe war abgebrochen, und Mund und Nase hatten gelitten. Diese Theile sind zwar wieder hergestellt; aber hiedurch, und durch das Ansetzen des Kopfes, hat sich an dieser Stelle etwas Steifes entfaltet, welches hier ursprünglich sicherlich nicht vorhanden war. Die Augen stehen bei diesem Kunstwerke bedeutend hervor; was dieses zu bedeuten hat, weiſs ich nicht. Ob der

Künstler eine Absicht dabei gehabt haben mag? *Visconti* glaubte, es wäre Medea auf Naxos. Diese traf man in einer solchen Stellung schlafend an. Ihr Gewand ist allerdings für eine Nymphe sehr edel.

Im *Mus. Odescalchi* stand ehedem auch eine schöne weibliche Statüe, welche man für eine Diana hielt. Sie befindet sich jetzt aber zu *St. Ildefonso*. Auch eine kolossale Statüe befindet sich daselbst, von welcher sogar *Mengs* sagt, daſs es eine reizende Gestalt sey. Es ist keine Abbildung davon vorhanden.

Es giebt viele Gemmen, worauf Kleopatra eingegraben ist; allein diese sind alle neu.

In *Maffei raccolt.*, *Tab. 53*, siehet man eine aus Bronze und Porphyr zusammengesetzte Arbeit aus dem Hause *Farnese*, welche für eine Kleopatra ausgegeben wird. Es ist eine Roma oder sitzende Matrone. Der Kopf derselben ist angesetzt, und ihr fremd, aber alt. In der *Bibl. di S. Marco* wird eine Statüe mit einem Giftbecher getroffen, welche ebenfalls unter dem falschen Namen, Kleopatra, bekannt geworden ist. Diese beiden bezeichneten Werke haben aber vortreffliche Gewänder.

Zu *Wiltonhouse* bei *Wilton* soll sich auch eine Kleopatra mit Cäsars Sohne befinden, aber dieses ist eine Venus und Amor, und dazu kein Werk von sonderlichem Verdienst. Auch auf einer Silberplatte, aus dem Herkulanium, glaubte man die Kleopatra zu treffen, aber auch hier hat man sich getäuscht. Eine Abbildung der Platte wird in den Bronzen des Herkulaniums, *T. I*, *pag.* 267, gefunden.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab.* 36, wird die sogenannte Appische Nymphe verwahrt. Sie hat ihren Namen von ihrem Fundorte, der appischen Wasserleitung erhalten.

Die wasserschöpfenden Nymphen scheinen alle nach *einem* Muster gearbeitet zu seyn. Bei *Cavaceppi*, *Tab.* 60, stehet das berühmteste Stück dieser Art, welches sich in der Sammlung des Grafen Walmoden befindet. Sie ist unter Lebensgröſse, aber eine herrliche Gestalt. Im Jahre 1764 ist sie entdeckt.

Mit Weinlaub umkränzte Nymphen sind, so wie die sogenannte Nymphe mit dem Pantherfelle, zu den Bakchantinnen zu zählen.

Die Namen Nymphe und Muse sind schon lange gemiſsbraucht. Gemeiniglich

hat man jede bekleidete, nicht ganz edele, unbekannte Gestalt, Nymphe, die edleren dieser Art aber Musen benannt.

5. *Psyche.*

Diese neue Fabel wird bei *Apuleius* erzählt. Sie deutet die Vereinigung der Seele mit der Liebe an. Oft und zwar schön gearbeitet kommt Psyche auf geschnittenen Steinen vor. Auch Amor, welcher die Seele, in der Gestalt eines Schmetterlings, mit einer brennenden Fackel quält, ist nicht selten bearbeitet. Gebunden kommt Psyche ebenfalls vor. Auch ihre Aussöhnung ist gut ausgegraben worden. So wie Psyche dem fliehenden Amor nachsiehet, wird sie, im Ausdrucke und Stellung vortrefflich, im *Mus. Capit., Tab. 22,* gefunden. Der linke Arm, und die Hand, welche auf der Brust ruhet, sind an diesem Werke neu. Auch eine starke Warze, welche sie nicht haben darf, ist ihr in die Brust gefügt. In dieser Stellung pflegt sie auch auf Gemmen gesehen zu werden. Im *Mus. Florent., Tab. 43* u. *44,* ist eine min-

der schöne Wiederholung dieses Stücks vorhanden, welche zur Gruppe der Niobe gestellt ist, und sehr bedeutende Ergänzungen hat. Auch in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 132*, wird ein hieher gehöriges Stück bemerkt. Die berühmteste Gemme ist diejenige, auf welcher die Vermählung Amors mit der Psyche vorgestellt ist.

Ein mit Amor und Psyche verwandtes Stück ist vor noch nicht gar langer Zeit aus *Hadrians* Villa hervorgezogen. In *Manheim* stehet ein Gypsabguſs davon. *Winkelmann* glaubt, diese Gruppe stelle Caunus und Byblis, zwei sich liebende Geschwister, welche in Quellen verwandelt wurden, vor. Man sehe *Ovid* nach. *Visconti* meint, Salmacis und Hermaphroditus darin zu treffen.

Psyche mit der Vase; *Mus. Capitol.*, *Tab. 23.* Von andern wird sie Pandora genannt. Überhaupt aber fragt es sich erst: wie vieles an diesem Werke alt ist, ehe man eine Bestimmnng desselben versucht.

Psyche kniend im Kapitole. In der *Villa Medicis* stehen Wiederholungen von ihr. Wir finden sie unter den Töchtern der Niobe. Es ist wahrscheinlich aber eine Psyche, denn es zeigen sich noch Reste von den Flügeln an ihr.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 2, stehet ein Stück, welches ebenfalls als eine Psyche aussiehet; man hat es aber zu einer Danaide gemacht. Dem Rumpfe hat man einen neuen Kopf aufgesetzt, und ihm Hände, mit einer Vase darin, hinzugefügt. Der Ergänzer hat ihr, zum Zeichen, daſs sie sich bereits in der Unterwelt befindet, die Augen geschlossen. In dem *Mus. Pio-Clement.*, *T. IV*, *Tab.* 36, ist ein Relief, welches die Danaiden vorstellt.

B. *Bekleidete weibliche Gestalten.*

1. *Pallas.*

Sie bezeichnet Kriegstapferkeit mit Kriegsanschlägen; Mars nur Körperstärke und Muth. So ist sie schon im *Homer* geschildert. Nachdenken und Abwägen blickt aus ihrem schönen Gesichte. Als Tochter Jupiters gebührt ihr Jugend und Schönheit. Als Göttin wurde sie zum Ideale erhoben. Sie ist stets bewaffnet; trägt das Bruststück, worauf sich der Medusenkopf erhebt. Sie ist mit einem schönen Helme bedeckt, und mit dem Schilde und Speere versehen. Allein diese beiden letzten Beisätze haben sich an den Statüen niemals erhalten. Unter allen Rümpfen ist der der Minerva am leichtesten zu erken-

nen. Ihr wird eine Ägide, eigentlich Ziegenfell, beigelegt, dessen sich die Alten im Streite bedienten, um es um den Arm, welcher im Kampfe vorgehalten wurde, zu winden. Ihr Schild, und der Brustschild wird immer noch Ägide genannt. Zu Athen war Pallas einheimisch; hier hiefs sie auch Athene. An andern Orten wurde sie Pallas, in Italien aber Minerva genannt. Was ihr alter Name bedeuten mag, kann ich nicht sagen. Ihren Charakter hat sie zu Athen sehr verändert. Das einträglichste Geschenk der Natur war daselbst der Ölbaum; dieser war ihr insbesondere geheiliget. Dadurch wurde dieser Baum das Sinnbild des Friedens und der Sicherheit, und auch sie selbst zur Göttin des Friedens erhoben. Als Kriegsgöttin mit Verstand, hat man sie auch als Göttin der Klugheit verehrt. Als ihr erst eine so weite Bedeutung gegeben war, wurde sie bald als Göttin aller ruhigen Künste betrachtet. Eigentlich bezeichnet sie die Wissenschaften und Weisheit. Eine Fabel, sie sey aus dem Haupte Jupiters geboren, trug sicher hiezu bei. Diese Vorstellung ihrer Geburt ist nur in den rohen Zeiten der Kunst dargestellt. Als Göttin der weiblichen Arbeiten, des Strickens, Webens,

Spinnens u. s. w. ist sie wohl von den Dichtern, aber nie von den bildenden Künstlern behandelt. Zu Athen gesellte man ihr, schon von Alters her, die Eule zu; allein aus welchem Grunde, wuſste man nicht. Auch eine groſse Schlange hat man ihr daselbst beigefügt, von welcher man keine Deutung zu geben im Stande war. Die so bezeichnete Göttin benannte man nachmals *Minerva salutaris*, *sulutifera*, oder auch *Minerva hygea*. Aus dieser Darstellung ist die Salus, Göttin der Gesundheit, entsprungen. Diese Gestaltung pflegt gemeiniglich sitzend dargestellt zu seyn, und eine Schlange aus einer Schale fressen zu lassen.

Das Ideal zur Minerva ist von *Phidias* ausgegangen. Er hat sie verschiedene Male ausgearbeitet. Sein Werk im *Parthenon*, Tempel der Burg, war aus Elfenbein und Gold verfertigt. Dieses, und dessen Bild des Jupiters, waren *Phidias* Meisterwerke. *Phidias* Pallas war ein Koloſs, mit einem langen Gewande angethan, und mit dem Medusenhaupte auf der Brust geschmückt. Aber der Geschmack hatte doch zu *Phidias* Zeit noch keine hinreichende Ausbildung gewonnen; dieses beweisen die vielen Beiwerke und Nebendinge, wel-

che er seiner Pallas zugefügt hatte. Auf dem Helme trug sie einen Sphinx und den Vogel Greif. Auf ihrem Schilde zeigte sich der Riesenstreit. Der grofse Drache stand neben ihr. An den Fufssohlen der Göttin erblickte man die Schlacht der Centauren. In der Hand hielt sie eine vier Ellen hohe Siegsgöttin. Wie hoch mufs die ganze Arbeit gewesen seyn? — Drei andere Pallas-Statüen waren noch in Bronze vorhanden, von denen man eine die Schöne, Καλλίμορφος, oder Καλλίςη, eine andere die Schliefserin, oder Schlüsselträgerin, Κλειδȣ̃χος, *Cliduchus*, und die dritte, die Lemnische, weil sie die Lemnier hatten verfertigen lassen, nannte. Die Schliefserin stand an der Thür der Burg von Athen. Diese bis hieher genannten vier Bildwerke sind die Ideale für alle nachfolgende Darstellungen der Pallas geworden. In unsern Tagen wird die bewaffnete Athene vorzugsweise Pallas genannt, die übrigen aber pflegen den Namen Minerva zu empfangen.

Von der bewaffneten Minerva wird die berühmteste Statüe im Hause *Giustiniani* getroffen; *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab.* 3. Die Schlange, welche sie bei sich hat, ist gröfstentheils zerbrochen. Sie wird, dieses At-

tributes halber, in Italien *M. medica* genannt. Sie trägt einen schönen Helm. Das Gewand derselben ist sehr zu bemerken. Es ist trocken und kleinfaltig, liegt aber gut an. Das Obergewand besteht aus Tuch, das untere aber aus Linnen. Sie soll Gröſse und Hoheit in ihren Gesichtszügen haben. Sie scheint aus den frühern Zeiten der Kunst abzustammen.

Die Pallas im Hause *Albani* wird ganz vorzüglich geschätzt. *Cavaceppi*, *T. I*, *Tab. 1*. *Winkelmann* sagt von ihr, sie sey in hohem Geiste gearbeitet. Man glaubt von ihr, und, wie es mir scheint, mit vollem Recht, sie sey in den ältern Zeiten der Kunst verfertigt. Ihre Miene ist ernsthaft und nachsinnend. Ihre Unterlippe senkt sich etwas herab, die Mund- und Augenwinkel sind etwas heraufgezogen. Die Augen liegen etwas hervor, so auch die Augenbraunen, und die Ohren stehen ziemlich hoch. Der Kopf ist vollkommen erhalten, aber eingesetzt, jedoch alt. Ihr Gewand zeichnet sich insbesondere vortheilhaft aus. Ihre Arme sind angesetzt, und neu. Es scheint hier etwas Ägyptisches durch.

Drei andere Bilder der Minerva werden im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 10*, *11*

u. *12*, gefunden. Die Arme sind an allen diesen Stücken ergänzt, folglich auch der Schild. Eine Minerva-Bronze trifft man im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 7*, abgebildet. Das Gewand dieser Bildsäule hat wenig Falten, und die Göttin selbst ist trocken und steif ausgeführt. Man sagt, sie sey im Gusse mifsrathen, oder es sey ihr die letzte Hand des Künstlers nicht verliehen. Beides kann nicht seyn; sie ist in der Anlage verfehlt. Man hält sie, der Art der Arbeit nach, für hetruskisch. Ägyptische Kunsttechnik mag auch auf sie gewirkt haben.

Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 8*, stehet eine Pallas, welche den Zipfel des Gewandes unter dem Gürtel heraufgezogen hat. Sie ist ohne Schlange. Man hat sie bei *Tivoli* ausgegraben. Ebendaselbst, *Tab. 9*, stehet eine Pallas mit dem runden Schilde, Parma, Rundatsch, genannt. Weil sie in Ruhe stehet, glaubt man, dafs es eine friedenbringende Pallas sey. Noch findet sich ebendaselbst eine fortschreitende Minerva, *T. II*, *Tab. 23*, an welcher sonst aber nichts zu merken ist, abgebildet. Eine sitzende wird in der *Gall. Giust.*, *Tab. 4*, verwahrt. Noch verschiedene andere sind daselbst, *Tab. 5*, *6*, *7* u. *9*, ab-

gebildet. Auch in den arundelischen Marmorn werden, *Tab.* 2 u. 3, ein paar Abbildungen getroffen. Die erste von den beiden letztern aber ist ungemein stark ergänzt.

In Dresden ist eine ganze Anzahl Minerven zu sehen, *Tab.* 23 u. 41, finden sich in den *Marb. de Dresde* die beiden vorzüglichsten davon abgebildet. Die, *Tab.* 41, vorkommende Göttin zeichnet sich durch die Bearbeitung ihres Faltengewandes insbesondere aus. Andere werden noch in den *Monum. Matth.*, *T. I*, *Tab.* 20, in den *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab.* 11, und im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab.* 6, verwahrt. Bei dem letztern Stücke sehe man *Paus. I*, 24 nach. Das Weberschiffchen ist dieser Florentinischen Minerva durch die Willkühr des Ergänzers gegeben.

Unter den Walmodenschen Kunstschätzen wird eine der vorzüglichsten Minerven-Statüen, welche zu Frascati gefunden ist, bemerkt. Sie ist unter Lebensgröfse gehalten.

Köpfe und Büsten der Minerva werden ziemlich häufig gefunden. Mehrere derselben sind Reste zerbrochener Statüen. Einer der ausgezeichnetsten und schönsten, und zwar in kolossalischer Gestalt,

und in der Niobe-Manier gearbeitet, war bei *Th. Jenkins* zu sehen.

Die bekleidete Minerva, mit der Schlange, wird Dea Salus genannt. Sie ist sitzend und stehend vorhanden. Auch als Gesellin des Äskulaps wird sie bemerkt. S. *Mus. Pio-Cleoment.*, *T. II*, *Tab. 3*, Die hieher gehörigen Hauptstücke werden in der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 8*, und in *Maff. raccolt.*, *Tab. 85*, getroffen. Die Schale dabei ist neu; auch der bekränzte Kopf gehört der Minerva nicht. Der Faltenwurf ihres Gewandes ist göttlich gedacht und ausgeführt. In Lebensgröſse wird sie, aber schlecht, in der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 22*, und in den *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab. 15* u. *16*, getroffen. Ähnlichkeit haben die Stücke im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 24* v. *25*, und im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 29* mit einander. Das Werk bei *Cavaceppi*, *T. I*, *Tab. II*, hat von dem Wesen der Minerva wenig, oder nichts. Es ist eine jugendliche weibliche Statüe, welche vielleicht erst *Cavaceppi* zur Minerva gemacht hat. Auch in Kassel findet sich ein hieher gehöriges Werk.

2. *Dea Roma.*

Auf Münzen wird sie häufig gesehen. Die *Dea Virtus* ist ihr fast gleich, und wenn keine Inschrift dabei befindlich, so mögten sie wohl sehr schwer von einander zu unterscheiden seyn. Man hat sie schon oft für eine sitzende Minerva gehalten, von welcher sie, aufrecht dastehend, wohl sehr schwer zu unterscheiden seyn mögte; denn die Beisätze, als eine Siegesgöttin auf der Hand, oder ein Legionenzeichen, welche man auf Münzen siehet, sind immer bei ihr verloren gegangen. Im Kapitole, auf dem grofsen Hofe, stehet ein kolossales Stück von ihr, welches auf dem Titelblatte der *Raccolta* von *Maffei* abgebildet ist. Man meint, sie habe zu einem Denkmale Trajans gehört. Noch eine andere Göttin ist eben daselbst, auf Siegszeichen sitzend, vorhanden; *Perrier*, *Tab.* 55. Der Rumpf ist aus Porphyr gearbeitet, der Kopf, die Arme und Füfse aber sind aus Marmor ausgehauen, also auch angesetzt. In der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab.* 7, findet man noch eine vor. Im Pallaste *Barberini* wird eine solche Göttin, unter den Gemälden stehend, ver-

wahrt. Eine Roma, mit halb entblöſster Brust, gleich einer Amazone, und mit einer nackten Seite und einem entblöſsten Knie, ist im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 15*, zu sehen.

So wie die Roma im Ganzen gebildet ist, werden auch wohl andere Städte durch Bildsäulen, mit eigenen, sich auf den Ort näher beziehenden und ihn bezeichnenden Beisätzen, getroffen.

Wir haben auch eine *Dea Bellona*, kennen sie indeſs nur aus den Dichtern, und wissen nicht, wie sie von den Künstlern vorgestellt ist. Diejenigen Statüen, welche unter diesem Namen aufgeführt werden, pflegen die Pallas zu versinnlichen. Bei *Episcopius*, *T.* 96, findet sich z. B. eine Pallas, Dea Bellona genannt.

Die so oft vorkommenden bekleideten weiblichen Ideale, ohne sie näher bezeichnende Beisätze, sind schwer, oft gar nicht von einander zu unterscheiden. Gemeiniglich findet man, daſs es Musen gewesen, welche durch Ergänzung so oft entstellt worden sind.

3. *F l o r a.*

Die schönste sogenannte Flora ist im Hause *Farnese* zu finden. *Maffei raccolt.*, *Tab. 51; Episcopius*, *Tab. 40, 41* u. *42.* Man sagt, an diesem Werke sey das schönste Gewand anzutreffen, welches aus dem Alterthume zu uns gekommen. Die Statüe ist über Lebensgröfse, erscheint dabei doch aber leicht und schwebend. Das Kleid läfst den Körper durchschimmern. Sie ist in einem jugendlichen Alter. Zu einer Flora aber ist diese schöne Gestalt erst durch den Kranz gemacht, welchen sie trägt.

Was ist Flora für eine Göttin? Sie ist römischen Ursprungs; die Griechen kannten sie nicht. Bei *Plin.*, *36; 4, 5*, wird zwar eine genannt, welche *Praxiteles* gemacht haben soll. Danach wurde jede weibliche Gestalt mit einem Blumenkranze, Flora benannt. Ja es war schon genug, ihr durch Ergänzung einen Kranz zuzuwenden. Auch die unbekränzten Gestalten wurden schon Flora genannt, nachdem man ihnen einen Blumenkranz in die Hand gegeben hatte.

Die eben angezeigte schöne Statüe wurde als Rumpf, ohne Kopf gefunden, und von *W. della Porta* auf obige Art ergänzt, und so zur Flora umgebildet. Nach dieser Statüe sind bereits mehrere ähnliche benannt, z. B. eine in den Ludovisischen Gärten, und eine andere in der Clementinischen Sammlung, welche *Hadrians* Villa gefunden ist. *Cavaceppi*, *T. I*, *Tab. 32*, hat eine Abbildung von der letztern geliefert. Nach der Statüe im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *T. 24*, hat man sie ergänzt. Im *Mus. Capit.*, *T. III*, *T. 45*, befindet sich noch ein anderes Kunstwerk aufgestellt, welches ebenfalls in *Hadrians* Villa ausgegraben ist. Dieses Werk hat einen alten Kopf. *Winkelmann* sagt davon, es sey ein Frühlings-Kopf. Sie ist mit einem dicken Gewande, aber doch leicht bekleidet. Eine andere, mit einem ebenfalls schönen Gewande, und mit ergänzten Blumen geschmückt, wird in *Maff. raccolt.*, *Tab. 133*, getroffen. Das Kunstwerk im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 62*, welches unter dem Namen einer Flora bekannt ist, darf dreist für eine Venus genommen werden. Die Arbeit bei *Episcopius*, *Tab. 38* u. *39* aber, ist eine Siegsgöttin. So dürfte es noch vielen an-

dern ergehen. Die zuletzt gefundene Flora wird im Schlosse *Rondimini* verwahrt. S. *Guattani 1788, pag. 46.*

4. Pomona.

Mit Flora ist Pomona verwandt. Sie hat Früchte bei sich. Einige Kunstwerke trifft man unter diesem Namen im *Mus. Florent., T. III, Tab. 63*, in den *Mon. Matth., T. I, Tab. 48, 49* u. *50*, und bei *Cavaceppi, T. I, Tab. 38*, an.

5. Victoria.

Von der Siegsgöttin sind viele Abbilbildungen auf Gemmen, insbesondere aber auf Münzen zu sehen. Groſse Statüen davon sind selten vorhanden. Dieses ist um so auffallender, indem in Rom so viele Denkmäler vorhanden waren, bei denen sie angebracht war. Sie sitzen, oder stehen auf Siegszeichen, haben eine Palme oder

einen Lorbeerzweig, und sind beflügelt. Gewöhnlich waren sie aus Bronze verfertigt, und wahrscheinlich liegt darin der Grund, daſs sich fast keine erhalten hat. Im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 70*, ist die berühmteste zu treffen; allein vermuthlich ist auch sie erst durch die Ergänzung zu einer Siegsgöttin gemacht. Andere kann man noch in der *Villa Pamph.*, *Tab. 23* u. *36*, und im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 11*, sehen.

6. Spes.

Die Hoffnung ist mit der Victoria nahe verwandt. Sie kommt auf Münzen und Gemmen nicht selten vor. Jugendlich stehet sie da, und hält mit einer Hand gewöhnlich ihr Gewand, in der andern aber eine Blüthe. Diese ist das Sinnbild der Gesundheit. Man hat im *Mus. Pio-Clem.*, *T. IV*, *Tab. 1*, einen Leuchter, woran sich ein Relief mit der Spes zeigt. Dieses Werk wird als ein Wunder gepriesen. Es ist keine Statüe von der Hoffnung zu uns gekommen.

7. Nemesis.

Auf Gemmen und Münzen findet man sie oft, als Statüe aber nur sehr selten. Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab. 13*, trifft man eine Statüe von ihr an, welche aber auch noch nicht lange entdeckt ist. Eine Hand trägt sie gesenkt, mit der andern hebt sie den obern Theil ihres Gewandes empor. Durch Gemmen, Münzen und Dichter ist die Nemesis genau bestimmt. Sie fafst den obern Theil ihres Busengewandes so, dafs sie in denselben hineinschauen kann. Sie deutet göttliche Rache, Gerechtigkeit und Strafe an. Der durch die Ergreifung des Busengewandes hervorgebogene Ellenbogen deutet die Elle, das Mafs, an, indem die Götter nach dem Mafse lohnen. In den Busen schauet sie als Bekannte des göttlichen Willens. Die Bewegung, welche sie macht, deutet Bitte um Schonung an. Zur Seite hat sie ein Rad, welches auf den Glückswechsel hinweist. Die Art und Weise, auf welche sie ein Götter-Ideal wurde, wird bei *Plin. 36; 4, 8*, und bei *Paus. I, 33*, erzählt. Hiebei sehe man das *Mus. Pio-Clement.*, *Tab. a*, *Nro. 7*, nach.

8. Die Musen.

Dieser giebt es eine grofse Anzahl. Es sind Ideale, weibliche Gestalten mit edeler Grazie. Ihr Ausdruck ist Nachdenken, Ernst, oder Begeisterung. In Handlung sind nur wenige begriffen. Durch die Attribute unterscheiden sie sich von einander, aber in Ansehung dieser herrscht eine grofse Verwirrung, welche theils durch die Ergänzer der Kunstwerke, theils durch die unter sich selbst nicht einigen Alten entstanden ist. Das letztere gehet klar aus den Reliefs und den alten Dichtern hervor. Die vorzüglichsten hieher gehörigen Reliefs werden in der *Gall. Giust.*, *T. II*, *Tab.* *140* u. *141*; den *Mon. Matth.*, *T. III*, *Tab.* *16*, *17* u. *49*; im *Mus. Capit.*, *T. IV*, *Tab.* *26*, und im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, am Ende, und *T. III*, ebendaselbst, *T. 14*, gefunden. Schon diese Nummern mit einander verglichen, dürften vielen Stoff zu belehrenden Betrachtungen geben.

In der schönen und oft unübertrefflichen Bekleidung zeichnen sich beinahe alle diejenigen weiblichen Statüen aus, welche man, oft ganz ohne allen Grund,

Musen nennt. Sie sind von dieser Seite der ernstlichsten Beachtung des Künstlers würdig.

In den frühesten Zeiten hatte man nur eine Muse, nämlich die der Begeisterung des Gesanges. Verschiedene neuere Gattungen der Musik und des Gesanges aber, welche sich nach und nach entwickelten, hatten auch eine Vermehrung der Musen zur Folge. Endlich stieg ihre Anzahl bis zu neunen hinauf. Sie bezeichnen die Kenntnisse, welche die Griechen in jenen Zeiten besafsen. Der Poesie ist die gröfsere Zahl derselben gewidmet. Zu diesen kamen noch die Musen der Geschichte, Astronomie und des Tanzes hinzu.

Man sagte, die Musen sind Töchter Jupiters und der Mnemosyne, denn beinahe alles war in dieser Zeit dem Gedächtnisse, welches Mnemosyne andeutet, anzuvertrauen. Es hat sich von den Musen ein beträchtlicher Theil erhalten. Die Alten scheinen die neun Musen auch auf irgend eine Art bei einander vereinigt gehabt zu haben. Eine solche Reihe aber ist nicht auf uns gekommen. *Mus. Pio-Clement., Tab.* 17 u. s. w.; *Maffei raccolt.*, *T.* 12 u. s. w., zeigen eine bedeutende An-

zahl derselben. Die Attribute sind bei diesen Stücken gröſstentheils neu.

Eine Musen-Reihe findet sich unter den Gemälden des Herkulaniums, *T. II, Tab. 1.* Sie sind hier einzeln benannt. *Calliope,* die epische Muse, trägt hier eine Rolle in der Hand. Begeisterung ist ihr Charakter. In der *Raccolta, Tab. 118,* wird sie mit der Schreibfeder angetroffen. Natürlich gehört aber dieser Gedanke dem Ergänzer. Der Ergänzer *Cavaceppi, Tab. 45,* läſst sie in einer Rolle lesen. Bei *Guattani 84, pag. 70,* kommt eben diese Muse mit der Rolle in der Hand, unter dem Namen *Clio* vor. Calliope ist mit Epheu umkränzt. Eine am Kopfe sehr ergänzte sogenannte *Calliope,* mit neuen Armen, worin sie ein Buch und eine Trompete hat, wird im Vatikan gesehen.

Clio, die Muse der Geschichte, hält gleichfalls eine Rolle und auch einen Lorbeerkranz. In *Maffei raccolta* und in Dresden hat sie durch die Ergänzung eine Flöte bekommen.

Der lyrischen Musen sind drei vorhanden. *Terpsichore,* die Muse des Chortanzes, führt die Lyra bei sich. *Euterpe,* die Muse der Ode oder der groſsen lyrischen Poesie, trägt eine einfache oder

doppelte Flöte. Im Vatikan kommt eine Muse vor, welche man Euterpe genannt hat, deren Kopf mit Lorbeer geschmückt ist, und in einer angesetzten neuen Hand eine Rolle hält, die dem Kunstwerke aber, nach einem Stücke der Rolle, welches sich an ihrem Kleide erhalten hat, zukommt. *Erato*, die Muse der Gesänge von Liebe und Wein, hat eine Cyther bei sich. Im Herkulanium ist ihr das Psalterium, eine grofse Cyther, gegeben.

Polyhymnia, die Muse des pantomimischen Tanzes, macht mit der Hand eine Andeutung der Stille, oder legt auch den Finger auf den Mund. Sie redet nicht. Im *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 24*, wird eine weibliche Gestalt Polyhymnia genannt, welche die Hände eingehüllet hat, und dadurch beweist, dafs sie die *Pudicitia* vorstellen soll.

Melpomene, die tragische Muse, hat eine tragische Maske, und die Keule der alten Helden bei sich. Mit einem vortrefflichen Gewande, aber andeutungslosem Kopfe, wurde sie ehedem im Hause *Mattei* gesehen, von wo sie in den Vatikanischen Pallast gekommen. Ebendaselbst stehet sie auch kolossalisch, mit einem langärmeligen Kleide, unter der Brust ge-

gürtet, und mit einem Mantel über der Schulter. Ihr Gesicht hat Würde.

Thalia führt die komische Maske, und den Pedum, Hirten- oder Weideknittel. Durch sie werden die Gegenstände des niedrigen Lebens dargestellt.

Urania hat als Muse der Astronomie die Himmelskugel, und ein Stäbchen, mit welchem die Alten Gestalten in den Sand zeichneten. Die neuern Zeiten haben ihr einen Zirkel gegeben.

Eine Muse im Pallaste *Barberini*, mit der Lyra, von welcher *Winkelmann* sagt, sie sey im alten Style gearbeitet, scheint in der That ein merkwürdiges Kunstwerk zu seyn. Sie ist von doppelter Lebensgröſse. Kopf und Stellung sind würdevoll. Ihre Augäpfel sind ausgehöhlt, der rechte Arm und die Finger, mit welchen sie die Leier hält, sind angesetzt. Die Leyer selbst aber ist alt. Die Falten ihres Kleides schieſsen, wie an allen alten Arbeiten, gerade herab. Eine Abbildung ist nirgendwo von ihr anzutreffen.

Eine Muse, im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 39*, auf dem Kopfe mit drei Federn, als Anspielung auf den Sieg der Musen über die Sirenen, geschmückt. Nach diesem Stücke sind alle andere Musen, welche

Federn tragen, bearbeitet worden. Wahrscheinlich sind diese Federn durch neuere Bearbeitung aus sehr gedrückten oder beschädigten Locken, welche man für Federn ansah, entstanden. In der Villa Ludovisi hat man einer Muse einen Zepter gegeben. *Perrier, Tab. 61.* Überhaupt werden bei den Musen die lächerlichsten Ergänzungen angetroffen, wovon die eingebundenen Bücher, die Flöten im neuen Geschmacke u. s. w. Belege liefern.

Ein Stück, welches aus dem Hause *Barberini* in das *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 28*, gekommen ist, soll eine *Mnemosyne* vorstellen, welche den Musen als Mutter beigefügt ist. Unter ihr stehet zwar der eben angezeigte Name, allein unrichtig buchstabirt, eingeschnitten. Ich glaube, dafs es eine Polyhymnia seyn soll.

Es werden auch idealisirte Matronen gefunden, deren Gewänder mit denen der Musen, sowohl in der Art, als auch in der Vortrefflichkeit der Arbeit, oft vieles gemein haben. Sie von einander aber zu unterscheiden, ist fast unmöglich. Ein Hauptgegenstand wird bei denselben immer die Bestimmung der Arbeit, ob sie griechischen oder römischen Ursprungs sey, bleiben.

Auch Göttinnen sind als Matronen dargestellt. Um diese aber bestimmen zu können, ist es erforderlich, daſs ihnen weder der Kopf, noch ihre Beisätze neu zugefügt sind. Aus ihren Gesichtszügen muſs die idealische Beschaffenheit derselben, welche ihnen als Göttin zukommt, erhellen.

Auch weibliche Porträt- oder Bildniſs-Statüen sind als Göttinnen vorhanden.

9. *Juno.*

Sie ist die erste in der Reihe der Matronen - Göttinnen. Hoheit, Majestät, Hofart und Stolz stellt sie dar. Ihr Auge und Mund scheint ein stolzes Wollen auszusprechen. Sie soll Ehrfurcht einflöſsen, aber nicht durch sanften, fesselnden Liebreiz anziehen. Dieser Charakter war, weil sie die Königin der Götter und Gemahlin Jupiters ist, leicht gefunden.

Juno bedeutet die untere Luftschicht, Jupiter zeigt die obere an. Beide wurden mit einander vermählt. Juno bekam die Iris zur Begleiterin, und die Horen

zum Gefolge. Ihrer Würde und Hofart halber gesellte man ihr den Pfau bei. Sie hat ein ihr eigenthümliches Diadem, von länglich dreiseitiger, sich giebelartig erhebender, vorn überstehender Gestalt. Ihr Busen ist voll und ausgebildet. Auch einen Zepter trägt sie in der Hand. *Pausanias, II, 17*, sagt, sie habe auch auf dem Zepter einen Kuckuck gehabt. Sie ist immer ganz und lang bekleidet. So erscheint sie zu *Samos*, in ihrem Tempel. Auch auf Münzen dieses Ortes wird sie bemerkt.

Eine andere Vorstellung der Juno stammt aus Achos, und eine dritte kam von Carthago her. Hier stellte sie die Natur dar. Dieses gab zu mancher Verwechselung Gelegenheit. Auch eine Juno, welche die Kinder zum Lichte der Welt fördert, war vorhanden.

a. Juno aus dem Hause Barberini.

Die schönste Juno-Statüe, von kolossalischer Gestalt, stand ehedem im Hause *Barberini*, jetzt aber wird sie im Vatikanischen Pallaste verwahrt. *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 2.* Ernst und etwas Feierliches ruhet in ihrer Miene. Sie hat den Busen einer schönen Frau. Sie trägt

eine Patera. Ihr Kleid ist aus Flor gewebt. Nur die Arme sind neu an ihr. Sie ist nicht in der Zeit der höchsten Eleganz verfertigt, sondern einfach dargestellt. Man kann vermuthen, dafs sie *Praxiteles* gearbeitet habe, oder doch, dafs sie aus seiner Zeit abstamme. Die Schale deutet an, dafs ihr geopfert wird.

Eine andere Juno wird im *Mus. Cap.*, *T. III*, *Tab. 6*, und eine ihr völlig ähnliche, im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 2*, gefunden.

b. Juno aus dem Hause Cesi.

Im Hause *Cesi*, *Maff. raccolt.*, *Tab. 129*, war ehemals die schönste Juno zu sehen. Jetzt stehet sie im Kapitole. Sie ist unter dem Namen der Amazone bekannt. Sie ist mit einem vortrefflich schönen Gewande bekleidet. Man zeichnet nach ihr. Sie hat einen etwas anziehendern Charakter, als Juno sonst wohl zu haben pflegt. Eine Brust, beide Arme und ein Fufs sind neu an ihr.

Die schöne Gestalt bei *Perrier*, *Tab. 56*, aus der Villa *Borghese*, ist keine Juno, sondern eine Muse. Ihr Gewand ist aus Porphyr gearbeitet, Kopf und Hände aber sind aus weifsem Marmor verfertigt, und

wahrscheinlich aus alten Stücken zusammengesetzt.

c. *Juno Regina.*

Eine Juno Regina wird unter den Bronzen des *Herkulaniums, T. VI, S. 261*, gefunden.

d. *Juno-Porträt-Statüen.*

Im Pallaste *Giustiniani, Maff. raccolt., Tab. 91*, siehet man eine Statüe, welche unter verschiedenen Namen, und auch als Juno, bekannt ist. Vermuthlich ist es eine *Augusta* als Juno bearbeitet. Sie ist mit einem wunderschönen Gewande angethan. Eine römische Arbeit, mit einigen sonderbaren Nebendingen, z. B. einem Scheffel, wird im *Mus. Pio-Clement., Tab. 3*, getroffen.

Einige andere Porträt-Statüen kann man noch im *Mus. Capit., T. III, Tab. 7, 8* u. *9*; in der *Gall. Giust., T. I, Tab. 18* u. *33*, und bei *Cavaceppi, T. I, Tab. 55*, bemerken.

Noch ein hieher gehöriges Werk, mit einem saugenden Kinde, wird im *Mus. Pio-Clement., T. I, Tab. 4*, verwahrt. Der Kopf desselben hat Majestät und milden Ausdruck. Das Übrige der Statüe aber ist

nicht sonderlich gearbeitet. *Winkelmann*, in d. *G. d. K.* und in den *Mon. ined.*, *Tab. 14.*, sagt, das Kind sey Herkules, welcher gestillt werde. *Visconti*, in der *Beschreib. der Clementinischen Sammlung*, hält den Knaben für einen Mars. Andere deuten an, daſs sie die *Julia Mammäa*, die Mutter Alexanders Severus, vorstelle.

e. *Juno Lanuvina.*

Von dem Orte Lanuvium, welcher ihr heilig war, so benannt. *Cic. de nat. deor. II, 29.* Sie ist mit einem Ziegenfelle, auch wohl mit dem eines Hundes angethan, wie dieses Statüen und Münzen beweisen. Im *Mus. Capit.*, 5, und auch im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II, Tab. 21*, kommt sie vor. Die letztere stand ehedem im Hause *Mattei*. Sie ist mit einem Ziegenfelle bekleidet. Mit dem Kopfe am Felle hat sie ihr Haupt bedeckt, die Füſse daran aber sind auf ihrer Brust zusammengebunden. Die Arme und Beine an diesem Werke sind neu. Besonderes künstlerisches Verdienst gebührt dem Ganzen übrigens nicht.

f. *Die sogenannte opfernde Juno.*

Zwischen den Jahren 1780 und 1790

hat man zu Otricoli eine Juno gefunden, welche die opfernde genannt wird. *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 20. Sie wurde ohne Kopf angetroffen, man hat ihr indeſs einen andern alten, vermuthlich aber einen *Venus-Kopf*, wieder aufgesetzt. Sie trägt eine Schale, und gerade dieses deutet an, daſs man ihr opfert, oder daſs ihr geopfert wird. Sie ist ungemein schön bekleidet.

10. C e r e s.

Sie ist älter als Juno. Als Sinnbild der Fruchtbarkeit trägt sie Früchte der Erde und dazu Mohnköpfe bei sich. Auch ein Kranz ist ihr zugegeben. In den noch vorhandenen Statüen ist Ceres meistentheils durch die Ergänzung entstanden. Sie wird mit der Juno, Fortuna, Pietas, Pax, Spes, Victoria, Abundantia und andern verwechselt. Das Kapitel über die Ceres ist überhaupt von sehr verwirrter Natur. Sie ist immer ganz bekleidet. Auch Bildniſs-Statüen sind nach ihrem Muster ausgeführt. Besonders gut gearbeitete Ceres-Statüen sind nicht zu uns gelangt.

Im *Mus. Capit.*, *9*, wird ein Werk für eine Ceres ausgegeben, welches wahrscheinlich aber eine Juno ist, wenigstens deutet der zwar alte, aber doch angesetzte Kopf für meine Meinung. Das Mohnhaupt, welches sie bei sich führt, ist ihr durch die Ergänzung gegeben. Zuweilen trifft man auch das Füllhorn bei ihr an. *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 29* u. *30*. Es sind von der Ceres noch mehrere Werke vorhanden, von denen aber nichts zu bemerken ist.

Die bei mehreren Irrthümern und nutzlosen und unzuverlässigen Anführungen doch schätzenswerthe Schrift von *Sainte-Croix*, *Recherches historiq. et critiq. sur les mystères du Paganisme*, *1784*, und in der Übersetzung von *C. G. Lenz*, *Gotha 1790*, ist hier zu empfehlen.

11. Abundantia.

Sie ist mit dem Füllhorn dargestellt. Auf Münzen kommt sie häufig vor. In *Maff. raccolt.*, *Tab. 123*, ist sie schön bekleidet zu sehen. In den *Mon. Matth.*, *Tab. 65*, kommt sie mit dem Füllhorn vor.

Als Porträt-Statüe trifft man sie in der *Gall. Giust.* 20; in den *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab.* 42; in den *Marb. de Dresde*, *Tab.* 63, 77, 134 u. 88, und in den *Mon. Matth.* von *Tab.* 25 bis 31.

12. *Fortuna.*

Sie hat ein Füllhorn und ein Steuerruder, oder auch nur ein gemeines Ruder bei sich. Zuweilen liegt noch eine Kugel neben ihr, auf welche sie zu Zeiten das Ruder gelehnt hat. Die Neuern stellen sie auf der Kugel stehend vor. Dieses ist ein recht hübscher Gedanke. Auf Münzen wird sie häufig angetroffen, insbesondere als *Fortuna redux*. S. *Numism. Pisana*, 67; 2. Als Statüe in der *Gall. Giust.*, *Tab.* 143 u. 144. Eine *Fortuna manens* trifft man auf dem Titelblatte des *Mus. Florent.* an. Man hatte auch eine *Fortuna hujus diei* und eine *populi Romani*, mit den Beisätzen der Göttin Roma. Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 12, ist eine sehr mittelmäſsige Arbeit mit allen Attributen der Fortuna, und dazu noch mit einem

Rade versehen. In den *Mon. Matth.*, *Tab.* *63* u. *64*, wird noch eine getroffen. *Cavaceppi*, *Tab.* *51* u. *52*, hat eine Fortuna mit dem Scheffel geliefert.

Die *Felicitas* im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* *66*, ist keine Göttin, sondern ein Weib dieses Namens, welches hier als Bildniſs-Statüe stehet.

13. *Vesta.*

Diese hat man oft zu finden geglaubt. Nach Dichtern soll sie sehr alt seyn, und mit verhülltem Hinterhaupte vorkommen. Es soll eine Vesta in der Villa *Este* stehen.

14. *Cybele.*

Sie ist sehr kenntlich. Sie trägt eine Thurmkrone auf dem Haupte, und ein Tympanum und Fruchthorn in der Hand. Neben sich hat sie ein Paar Löwen. Sie stammt von den Phöniziern aus Asien ab.

Sie bedeutet die Erde und die fruchttragende Natur. Sie gehört zu denjenigen Göttinnen, welche in Klein-Asien, Griechenland und Italien ungemein häufig verehrt wurden. Dieses geschah auf eine sonderbare Weise. Als Erde wurde sie mit der Mauerkrone geschmückt. Das Tympanum soll die Runde der Erde andeuten, und die Löwen zielen auf die ausdauernde Kraft derselben hin. Sie stammt aus den Zeiten der Wildheit, in welchen alles mit Tanz gefeiert wurde, ab. Diese Tänze arteten nach und nach ganz ins Wilde aus, in den sogenannten *furor* der Cybele, wovon man so vieles hört. Zu diesen wilden Tänzen ließs man die phrygische Flöte blasen, welche einen schmetternden Ton von sich giebt. Die Idee der Keuschheit wurde zu dem Bemerkten noch hinzugetragen. Keiner konnte ihr Priester werden, ohne sich entmannt zu haben. Auch *Attis*, ihr Liebhaber, soll dieses aus Liebe zu ihr, an sich verrichtet haben. Auf Gemmen trifft man sie häufig mit Attis zusammen. Wenn sie die Natur vorstellt, wird sie auch *mater deum* genannt, und insofern ist sie mit Rhea häufig verwechselt. Die beste Statüe von der Cybele befindet sich im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*,

Tab. 40. Hier ist sie mit der Mauerkrone geschmückt. Ihre Stellung hat viele Lieblichkeit. Sie stand vor dem in *Belvedere*. Die Dea Syria ist von der Cybele abgeleitet.

Bildniſs-Statüen als Cybele findet man in den *Mon. Matth.*, *Tab.* 21, 22 u. 23. Die letztere ist die schönste. Sie soll nach England gekommen seyn.

15. *Dea Syria.*

Diese stellte, wie Cybele, die Natur vor; allein sie ist mit noch weit mehreren Attributen versehen. Eine Statüe derselben wird in *Boissard*, *Tab.* 4, abgebildet getroffen. Im Relief ist sie bei *Montfaucon*, *T. I*, *Tab.* 5, zu sehen. Auf Münzen kommt sie häufig vor. *Lucia de Dea Syria.*

16. *Proserpina.*

Bernini hat eine Proserpina ausgehauen, welche in *Maffei raccolt.*, *Tab.* 68,

abgebildet ist. Sie wird in der Villa *Ludovisi* gefunden.

Es sind noch zwei Porträt-Statüen, eine bei *Perrier*, *Tab.* 76, und die zweite bei *Episcopius*, *Tab.* 43, vorhanden, welche man Proserpina getauft hat. Bei dem Kardinal *Albani* soll sich eine Proserpina befinden, von der man sagt, sie lege starkes Nachdenken an den Tag.

17. *Pudicitia.*

Sie ist lang bekleidet, und trägt die Hände in das Gewand verhüllet. Auf Kaiser-Münzen kommt sie häufig vor. Die sogenannte Polyhymnia im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab.* 24, gehört hieher, gleichfalls auch Faustina als Porträt-Statüe, im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 43. In den *Mon. Matth.*, *T. I*, *Tab.* 61, 62 u. 103, werden noch verschiedene hieher gehörige Stücke gefunden.

VI. Heldinnen.

Die vorzüglichsten derselben sind:

1. *Niobe mit ihrer Familie.*

Niobe mit ihren Familiengliedern trifft man einzeln in mehreren Werken abgebildet. *Fabroni* aber — dess. *Dissertazione sulle statue appartenenti alla Favola di Niobe in Firenze, 1779* — hat alles, was man hieher rechnet, in einem Werke vereiniget, herausgegeben. Auch die Basreliefs, welche zu der Erhellung der vorhandenen Statüen dienen können, sind dazugefügt. Der Stich der Kupfer ist vorzüglich, von der Zeichnung derselben aber läſst sich dieses nicht sagen. Auch der Text des Werks hat diesen Gegenstand

nicht weiter gebracht, als ihn bereits *Winkelmann* geführt hat.

Niobe, die Tochter des phrygischen Königs Tantalus, kam mit ihrem Bruder Pelops nach Griechenland, und wurde daselbst an Amphion in Theben verheirathet, mit dem sie eine bedeutende Reihe Kinder erzeugte, welches sie stolz und übermüthig gemacht haben soll. Alle ihre Nachkommenschaft wurde ihr aber durch Krankheiten wieder entrissen, worauf sie, sich härmend, kinderlos in ihr Vaterland zurückzog, um dort ihre noch übrigen Tage einsam und in stiller Trauer zu verleben. Aus diesem Vorgange wurde die bekannte Fabel entwickelt, welche insbesondere *Ovid*, in seinen *Metamorphosen*, *VI*, *von 148 bis 312*, so angenehm und schön erzählt. *Pausanias I*, *21*, und *Plinius 36*, *4*, *8*, gedenken der Bildnerei zu dieser Fabel.

Die Zahl ihrer Kinder, welche ihr durch die Pfeile der Gottheit entrissen wurden, wird sehr verschieden angegeben.

Im Jahre 1583 wurde eine verschüttete Sammlung dieser Familie, von 15 Stücken, bei Rom, vor dem Lateranischen Thore, im Schutte entdeckt, und hervorgezogen. Alle diese Bildwerke wurden in

die *Villa Medicis* gebracht, und daselbst auf einem künstlichen Felsen im Kreise aufgestellt. *Perrier, Tab. 87*, hat sie in dieser Stellung gröſstentheils so abgebildet, wie sie damals aufgestellt waren. Man fand diese Aufstellung aber endlich unschicklich; nahm die Kunstwerke daher wieder ab, und führte sie 1770 nach Florenz, um sie daselbst anders aufzustellen. Hier lagen sie indeſs eine geraume Zeit hindurch in einem Wagenschauer zusammengepackt, und hatten dadurch schändlich gelitten. Reisende machten sich über diese Verwahrlosung der herrlichsten Werke der Kunst ungemein lustig, wodurch man sich veranlaſst fand, sie 1780, in einem länglicht viereckigen Saale, an der Wand herum, aufzustellen. Die Mutter und der vor ihr liegende sterbende Sohn nehmen eine der kurzen Seiten des Saales ein; gegen diesen Figuren über, an der entgegengesetzten kurzen Saalseite, hat man den sogenannten Pädagogen, oder Vater Amphion, aufgepflanzt. An den andern beiden langen Seiten des Ortes sind die übrigen 12 Gestalten neben einander hingereihet.

Auch ein schon früher, aber in einer sehr bedeutenden Weite von dem Orte,

an welchem man die Niobe-Familie aufgegraben hat, gefundenes Pferd, welches in der Gallerie zu Florenz stehet, siehet man, aber ohne Grund, als zu den Statüen der Niobeglieder gehörig, an. Eben dasselbe gilt von den beiden bekannten Ringern in der Tribune, welche schon oben, bei den Athleten, betrachtet sind.

Auch die alte Gestalt, Pädagog, oder Amphion genannt, gehört nicht zu der Sammlung der Familienglieder der Niobe. Sie ist auch nicht dabei gefunden. Es ist eine durchaus schlechte Bildnerarbeit, noch dazu mit einem neuen gemeinen Kopfe, und mit ergänzten Armen versehen. *Fabroni* hat diesen Alten auf der ersten Tafel vorgestellt.

Nach dieser Absonderung der unbezweifelt zum Niobe-Kreise nicht gehörigen Werke, können wir uns dem Gegenstande selbst mehr nähern, um auch die übrigen zu bestimmen, oder abzuscheiden.

Gruppen kann man die zur Niobe-Familie gesammelten Glieder nicht nennen; ich sehe nicht ein, auf welche Art man sie zu einer Gruppe hätte vereinigen können, oder aufstellen sollen. Auch wie sie die Alten gestellt haben mögen, weiſs ich nicht; allein es kann seyn, daſs die in

dieser Sammlung zusammen gehörenden Kunstwerke an einer Wandfläche, jedoch in Bezug auf einander, angereihet gewesen sind.

Ganz erhalten ist keine Statüe, welche man bis jetzt hieher gerechnet hat. Sie sind schon zu verschiedenen Malen, und zuletzt von *Spinazzi*, ergänzt. *Cavaleri II*, 2, und von *Tab.* 9 bis 19.

Man findet, dafs die beginnende Verfolgung und Ausrottung der Niobe-Kinder der Hauptgedanke ist, welchen die Künstler durch ihre Werke darzulegen gesucht haben. Ohnstreitig ist dieses auch der edelste Augenblick, welchen man aus der Niobe-Fabel auffassen konnte. Man übersiehet daraus schon alle Folgen, welche erwachsen werden. Der allgemeine Ausdruck bei allen den Werken, welche hieher gehören, ist Angst und Bestrebung zur Flucht.

Liest man *Fabroni's* und Anderer Nachrichten prüfend und mit Forschung, so findet man offenbar, dafs diese Bildnereien nicht alle von einem Meister abstammen können, auch, dafs sie von sehr ungleichem Werthe, und nur zufällig zusammen gerathen sind.

Die Niobe selbst ragt unter allen zu-

sammengestellten Gestalten insbesondere hervor. Sie ist kolossalisch dargestellt, und eins der gröſsten Ideale, welches Menschen jemals hervorbrachten. Sie ist mit der höchsten Schönheit begabt. Schmerz, welcher durch Furcht und Angst über das harte Schicksal ihrer Kinder erregt ist, hat ihre Schönheit nicht gemindert. Statt der Leidenschaft hat der Künstler das innigste Gefühl über diese Gestalt ausgegossen. Ihre ganze Stellung ist selbst sehr feierlich. Ihr Blick ist gen Himmel gerichtet. Der Kopf, ob er gleich schon etwas gelitten hat, und mit Gyps ausgebessert ist, wird dennoch von jedem leicht für den edelsten Theil des ganzen Werks erkannt werden. Die Augenbraunen, und der geöffnete Mund mit der ungemein bedeutenden Unterlippe, zeigen den herben Schmerz ganz insbesondere an.

Die Bekleidung der Mutter ist nicht edel ausgeführt; sie liegt klebend, in harten und steif herabgeführten Falten, an. Die rechte Hand, mit dem halben Unterarme, und ein Theil des andern Armes mit dem Schleier, sind ergänzt.

Die jüngste Tochter hat die Mutter im Schoſse liegen, und sie an sich drückend, lehnt sie sich darüber her, und

sucht sie noch, in der Noth und Angst, aber leider nur mit ihrem Schleier zu bedecken. Vom Gesichte des Kindes ist wenig zu sehen, aber die Stellung des zarten Geschöpfes ist ungemein gefällig. Das Gewand der Tochter stehet dem der Mutter noch nach. Die Falten desselben laufen rinnenförmig herab, und scheinen im Fleische zu liegen. Der rechte Arm ist neu, die linke Hand und der linke Fuſs haben wenig gelitten.

In Vortrefflichkeit der Arbeit dürfte, nach der Mutter, der schon hingestreckte sterbende Sohn, bei *Fabroni*, *Tab. 3*, folgen. Er hat den Mund geöffnet, und die Augen halb geschlossen. Mit der linken Hand faſst er unter die Brust. Hier hat ihn auch der Pfeil durchbohrt. Sein rechter Arm aber ruhet über dem Haupte. Das Fleisch ist bestimmt und weich ausgearbeitet. Der Arm über dem Kopfe und beide Beine sind neu.

Der verwundete Sohn verdient ebenfalls viele Bewunderung. Er knieet mit einem Beine, das andere aber ist mit dem Marmor in eins zusammengehend, und nicht ausgearbeitet, ein Beweis, daſs die Statüe mit dem Rücken an der Wand gestanden hat. Den rechten Arm setzt er in

die Seite, den andern aber und das Haupt richtet er staunend gen Himmel. Vier Zehen des rechten freien Fuſses, die Nase und die Oberlippe sind neu. *Fabroni, Tab. 9.*

Ein fliehender Sohn. *Fabroni, Tab. 8.* Er ist insbesondere von rückwärts fleiſsig bearbeitet. Man kann hieraus schlieſsen, wie er gestanden haben mag. Das Gesicht ist sehr beschädigt, und der rechte Arm neu. Auch Einiges am linken Fuſse ist ergänzt.

Noch ein fliehender Sohn stehet bei *Fabroni, Tab. 6,* abgebildet. Er sucht sich mit dem Gewande von hinten zu bedecken. Er ist sehr in Angst. Der rechte Arm, womit er das Gewand führt, und das rechte Bein mit dem Fuſse, sind, etwa bis zur Hälfte, neu, der andere Arm und die Unterlippe aber sind ganz ergänzt.

Unter den Töchtern der Niobe ist ohnstreitig, *Fabroni, Tab. 13,* von der gröſsesten Vorzüglichkeit. Sie ist der Mutter nachgeahmt, nur ist ihr Ausdruck im geringern Maſse stark. Sie ist im zarten Alter der Jungfräulichkeit. Auch ihr Gewand ist nicht schön; es klebt, hat harte Falten und wirft sich nicht gefällig.

Eine andere Tochter, *Fabroni, Tab. 5,*

zeichnet sich weniger aus; doch hat dagegen ihre Bekleidung einige Vorzüge in der Behandlung erhalten.

Eine fliehende Tochter, bei *Fabroni*, *Tab. 12*, ist eine schöne Gestalt. Sie ziehet den Mantel über den Kopf.

Dieses scheinen die zusammengehörigen Werke der Niobe-Familie zu seyn.

Tab. 7 u. *14* bei *Fabroni* haben bedeutend gelitten. Es ist eine männliche und eine weibliche Gestalt. Die Figur, *Tab. 10*, bei *Fabroni*, ist in einem andern Geiste gestaltet. Ihr Rumpf ist allein alt, und ungemein schön.

Nach *Fabroni*, *Tab. 15*, war eine weibliche Gestalt dieser Reihe ehemals mit Flügeln versehen. Sie hat viele Schönheit. Es kann eine Psyche seyn. Wie *Endymion*, *Mus. Florent.*, *Tab. 21*, ist einer der Söhne gebildet. Die 9te Tafel bei *Fabroni* ist der 21sten gleich.

Plinius spricht, *36*, *4*, *8*, von Kunstwerken, bei denen man der Künstler halber uneinig sey; so, sagt er, gehet es auch mit der Niobe und ihren Kindern. Man weiſs nicht, ob dieses ein Werk des *Praxiteles* oder *Scopas* ist. *Plinius* sagt, die Statüen ständen im Tempel *Apollinis Sosiani*. Hieraus hat man gefolgert, daſs die

Werke, welche auf uns gekommen sind, diejenigen wären, von denen *Plinius* redet. Man hat, der Einfachheit der Arbeit, insbesondere der Gewänder wegen, für *Scopas* wohl mit Recht entschieden. In *Scopas* Zeiten herrschte auch wirklich eine einfache Art der Darstellung und Bearbeitung. Unter *Praxiteles* blühete Reiz und Anmuth, und eine schöne freie Bearbeitung der Gewänder. Es hat auch verschiedene gegeben, welche die auf uns gekommenen Werke für Nachbildungen gehalten haben; ja man hat, aber ganz ohne allen Grund, behauptet, sie wären aus kararischem Marmor gehauen. Es ist indefs sicher, dafs dieses Werke echt griechischer Kunst sind; ob es aber dieselben Bildwerke sind, von welchen *Plinius* redet, ist wohl nicht auszumachen.

Vorhandene Nachbildungen, Wiederholungen und Bruchstücke beweisen, dafs die Niobe-Fabel im Alterthume öfterer bearbeitet ist. Auch von neueren Künstlern sind verschiedene Köpfe aus dieser Familie herrlich dargestellt. *Algardi* hat zwei davon ausnehmend schön ausgegraben, welche sich bei dem Grafen *Walmoden* befinden. In Rom selbst gehen noch Köpfe der Niobe herum. Ein wunder-

schöner Kopf wird im *Mus. Brandenburg.*, *T. III*, *pag. 327*, und eben derselbe auch in den *Marb. de Dresde, Tab. 156*, getroffen. Es kann seyn, dafs er aus dem *Mus. Brandenb.* nach Dresden gekommen ist. Der sterbende Sohn der Niobe findet sich, als Wiederholung, an mehreren Orten; z. B. in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 116*; im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 42.* Ferner wird dergleichen noch im Hause Medicis, in der Villa Albani, in Verona und in England getroffen.

Zur Niobe-Fabel gehörige Reliefs werden an verschiedenen Orten gefunden. So in der Villa *Borghese: Winkelmann, Mon. ined.*, *Tab. 89.* Auch wurde ein anderes 1777 in der Villa *Casani* gesehen: *Fabroni*, *Tab. 17.* Noch stehet bei *Fabroni*, *Tab. 18* u. *19*, ein Sarkophag mit hieher gehörigen Gegenständen abgebildet. Eben derselbe wird auch im *Mus. Capit.*, *T. IV*, *Tab. 17*, getroffen. Auch im Hause *Rondimini*, *Guattani Mon. ined.*, *87*, *pag. 91*, trifft man eins an.

Auf die fratzenhafteste Weise ist Niobe von einigen Neuern, s. *Templ. des Mus. par Picart*, *pag. 46* u. *346*, ausgehauen.

2. *Leda.*

Ein überaus reicher Stoff für den Künstler. Er ist der mannigfaltigsten Abänderungen fähig. Auf Gemmen ist er oft und zwar sehr abwechselnd bearbeitet, aber auch in Statüen dargestellt. Hier hat sich der Künstler insbesondere bemühet, das Schmachtende und das Gefühl der Wollust auszudrücken. Selten sind die alten Meister in der Darstellung des Schwanes glücklich gewesen. Das vorzüglichste Werk wird unter den *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab. 5*, gefunden. Hier küfst Leda den Schwan. Die Statüe im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 3*, dagegen, hat den meisten Ruf; hier aber ist der Schwan nur eine einfältige Gans. Das Werk in der Villa *Borghese*, *Episcopius*, *Tab. 28*, *29* u. *30*, ist der Vorstellung in Florenz ähnlich. Die dritte Vorstellung dieses Gegenstandes wird im *Mus. Florent.*, *Tab. 4*, gesehen. Hier hält Leda das Gewand mit der Hand empor. Als Wiederholung ist dieses Werk im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 41*; in der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab. 150*; in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 131*; in der *Villa Pamph.*, *Tab. 47*, und zu *S. Ilde-*

fonso zu treffen. Der zuerst angeführten Darstellung nähert sich die bei *Episcopius*, *Tab.* 83, ganz ungemein. Eine ähnliche wird noch im Hause *Albani* bemerkt.

3. *Atalanta, Jole, Omphale, Deianira, Dido.*

Die Atalanta spielte die Spröde, und wollte nicht eher heirathen, bis sie irgend jemand im Wettlaufe überträfe, welches Hippomenes that. Sie wird im Pallaste *Barberini*, *Maff. raccolt.*, *Tab.* 96, gefunden. Noch eine Vorstellung derselben theilt *Perrier*, *Tab.* 71, mit. Bei *Sandrart*, *T. II*, *pp*, aber, ist keine Atalanta, sondern eine Amazone zu treffen.

Auf Reliefs und Gemmen kommen drei Heldinnen, die Jole, Omphale und Deianira, die Geliebten Herkules vor. Die Deianira, seine Gemahlin, siehet man wie sie Nessus, der Centaur, entführt. Auch durch neuere Künstler ist dieses Ereigniſs öfter vorgestellt.

Omphale ist schon Frau. Herkules

lebte bei ihr, und liefs sich von ihr als Sklave behandeln; daher haben wir einen spinnenden Herkules und einen andern in Weiberkleidern.

Jole ist ein junges Mädchen; sie und die Omphale werden in der Löwenhaut des Herkules getroffen.

Aus dem Pallaste *Barberini* ist eine sitzende weibliche Statüe in den Vatikanischen Pallast gekommen, welche man Dido benennt. *Mus. Pio-Clem., T. II, Tab.* 40. Hiemit ist ebendaselbst, *Tab. B, Nro.* 10, zu vergleichen. Das Werk ist stark ergänzt. In eine Hand hat man dem Weibe ein mächtiges Schwert gegeben. Der eine ihrer Füfse ist unbekleidet, und dieses könnte sie, wäre ihr Fufs wirklich alt, nach *Virgil*, als Dido bezeichnen, welcher sie, nur an einem Fufse bekleidet, den Scheiterhaufen besteigen läfst.

Das Werk, *Tab. B*, befindet sich im Pallaste *Barberini*. Nach *Macrobius*, 5, 17, dürfte es sich bestätigen, dafs dieses Stück wirklich Dido vorstellen soll.

4. *Amazonen.*

Nichts Historisches, nur alte Sagen sind von ihnen zu uns gekommen. Sie waren ein sehr nördlich wohnendes Volk, welches in Klein-Asien einfiel, und bis an die Küste vordrang. Sie baueten die Stadt Ephesus, und führten den Dienst der Diana ein. Der Sage nach soll das Heer der Amazonen nur aus Weibern bestanden haben, welche mit Pfeil und Bogen, der Streitaxt und einem kleinen halbmondförmigen Schilde, Pelta genannt, versehen, zu Pferde stritten. Die rechte Brust, welche ihnen in der Jugend weggebrannt war, trugen sie blofs. Auch in die Heldengeschichten sind die Sagen von den Amazonen verwebt. Herkules und Theseus bekriegten sie. Die Amazonen waren in Theseus Land eingefallen. Herkules wurde beauftragt, den Gürtel der Hippolyta, Königin der Amazonen, zu holen.

Die Amazonen-Geschichte giebt den Künstlern einen herrlichen Gegenstand der Bearbeitung. Sie können mannigfaltig in der Handlung, und verschieden in den Jahren dargestellt werden. Ihr Körper ist ausgewirkter, und durch Leibesübung ab-

gehärteter Natur. Die eine abgebrannte Brust derselben bildete man nicht. Sie sind immer mit einer Brust, gewöhnlich mit der rechten, selten mit der linken, entblöſst vorgestellt. Sie tragen nur ein aufgeschürztes Kleid, welches meistentheils mit einem breiten Gürtel, unter der Brust, zugeschürzt ist. *Plinius* führt mehrere vorhandene Amazonen an.

In Athen befand sich ein Portikus, woran ein Streit der Amazonen mit Theseus ausgegraben war. Auch der Kampf zwischen Achilles und der Amazonen-Königin Penthesilea ist zu mancher schönen Gemme die Veranlassung geworden.

In *Maffei raccolt.*, *Tab. 109*, ist eine der schönsten Amazonen vorhanden. Die Pfeile und den Bogen aber, welche sie hier führt, hat der Zeichner hinzugesetzt. Sie ist im jugendlichen Alter. Jetzt stehet sie im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II. Tab. 38*, verwahrt. Ihre Arme, und einiges an ihren Beinen, ist neu angesetzt. In ihrer Miene liegt männliches Wesen. Ihr Fleisch ist weich gehalten. Ihr Gewand ist herrlicher Art. Der Umriſs des Busens und der Knie sind die schönsten Theile am Werke. Sie hat Stärke, und doch ist alles an ihr sehr leicht. Sie muſs im Begriffe

seyn den Bogen zu spannen. — Jugendlich, und unter der Brust verwundet, findet sich eine andere im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* *46*, und in der *Gall. Giust.*, *T. I*, *Tab.* *146* u. *147*, aufgestellt. Helme trifft man nur bei wenigen an. Mit dem Helme bedeckt ist eine unter den Bronzen des Herkulaniums, *T. VI*, *pag.* *247*, zu finden. Sie sitzt zu Pferde. Auf Reliefs sind die Amazonen häufig zu sehen. Das Werk, *Tab.* *129*, in *Maffei raccolt.*, ist zu den Juno-Statüen zu zählen.

Die vorzüglichsten Amazonen-Darstellungen haben *Phidias*, *Ktesilaus* und *Polyklet* geliefert.

5. *Bakchantinnen.*

Sie bieten den Künstlern ein eben so weites Feld, als die Amazonen dar. Sie sind begeistert und durch Tänze und Musik betäubt. Ihr Gewand ist lang, und über dasselbe hängt ein Bocksfell, Nebris, geschlagen. Auf Gemmen werden sie oft, und zwar nicht selten in der gröfsesten Begeisterung vorgestellt. Aber auch Sta-

tüen sind von ihnen übrig geblieben. Die besten derselben werden im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab.* 55, 56 u. 57, gefunden. *Tab.* 56 daselbst ist eine wahre Bakchantin, mit fliegendem Gewande und einem Panther. *Tab.* 57 soll auch eine seyn. Sie ist über Lebensgröſse. *Tab.* 55 aber war eine Muse. Der Rest eines Dreifuſses befindet sich noch bei ihr. Sie hat eine ungemein schöne Bekleidung empfangen.

Die Bakchantin im Kapitole, *Perrier*, *Tab.* 73, ist leicht zu erkennen. Sie trägt die Nebris, und Kränze über das Gewand. Eine mit Epheu bekränzte tanzende Bakchantin wird in der *Gall. Giust.*, *Tab.* 46, und noch eine andere begeisterte, ebendaselbst, *Tab.* 47, gesehen. Die Bakchantin im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab.* 36, ist zweifelhaft. Man hat ihr ein Ding in die Hand gegeben, welches eine Klapper seyn soll. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist es eine Muse. *Tab.* 37 ebendaselbst soll auch eine Bakchantin seyn; allein es ist nur ein altes Weib, welches eine Wein-Vase trägt, und ungemein gut ausgearbeitet ist. Dieses sind die besten in unsere Zeit gelangten Werke, welche hieher gehören.

In den *Mon. Matth.*, *Tab.* 67, 68, 69 u. 70, sind noch einige Bakchantinnen vor-

handen. Eine noch nicht lange aufgefundene schön bekleidete Bakchantin, mit einem Paar Becken, oder Cimbalen, welche in dem Hause *Rondimini* stehet, kann man bei *Guattani*, *1788*, *pag. 71*, sehen. Auch in den *Marb. de Dresde*, *Tab. 21* u. *42*, werden einige angetroffen. Eine liegende, welche neben sich eine Tympane und eine Nebris hat, besafs *Jenkins*; *Guattani*, *1785*, *pag. 67*.

Hieher gehört auch die Ariadne als Bakchantin gekleidet, welche im *Mus. Pio-Clement.*, *T. I*, *Tab. 45*, aufgestellt ist.

Hecuba, die beste Heldinnen-Gestalt, kann man im *Mus. Capit.*, *T. III*, *Tab. 62*, bemerken. *Winkelmann* sagt von ihr, ihr Schmerz grenze an Wuth.

VII. Weibliche Porträt-Statüen.

Es läſst sich nur über die Statüen der Kaiserinnen etwas bestimmen, indem diese nach vorhandenen Münzen zu vergleichen sind. Alle Köpfe der Kaiserinnen aber sind idealisirt; daher nähern sie sich einander im Ganzen wieder, und erschweren dadurch abermals die genaue Bestimmung der einzelnen Werke. Das Schätzbarste an diesen Gestalten wird, überhaupt genommen, immer die Bekleidung bleiben. Von Griechinnen sind nur sehr wenige Vorstellungen vorhanden, und dazu noch, keine, welche sich auf griechische Geschichte beziehet; von den Römerinnen sind desto mehr zu uns gelangt. Ein Theil dieser Bildniſs-Statüen hat sich in den Grabmälern gefunden. Die Römische Ge-

schichte fängt in den Statüen mit der *Livia* an. Man führt zwar aus Versailles, *Stat. des Tuileries, Tab.* 13, eine *Porcia* an; allein es ist keine; es wird in dieser Gestalt nicht einmal ein römisches Frauenzimmer wieder erkannt. Sie ist zwei Fuſs hoch. Das Kohlenbecken neben ihr ist eine sehr elende Ergänzung. Auch in der *Villa Mattei* und im *Mus. Pio-Clement.* sind Gestalten, aus Grabmälern, aufbewahrt, welche man, aber ohne Grund, Porcia und Cato benannt. Diese Gestalten haben übrigens herrlichen Ausdruck. Sie sind bis auf den halben Leib dargestellt.

1. *Livia*, sonst *Julia Augusta.*

Eine artige Frau, mit einem kleinen niedlichen Gesichte, und einer allerliebsten Bildung des Körpers. Gemeiniglich ist sie als Göttin dargestellt. Im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II, Tab.* 47, wird sie als *Pietas* angetroffen, aber ihre Abbildung ist hier nicht wohl gerathen. Als vorzüglich schöne Gestalt wird Livia unter den Bronzen des *Herkulaniums, Tab.* 83, *pag.* 329,

gesehen. Sie stehet hier als Frau. Die Münzen, welche auf sie geschlagen sind, muſs man hiemit vergleichen. Als Pudicitia wird sie noch in der *Villa Pamph.*, *Tab. 48*, und ebendaselbst, *Tab. 14*, auch als Ceres gesehen.

Die schönste Livia-Büste, in jugendlicher Vorstellung, ist unter den Bronzen des *Herkulaniums, pag. 167*, abgebildet.

Auf Münzen ist Livia auch als Juno zu finden.

2. *Agrippina.*

Es giebt ihrer zwei, *major* und *minor*. *Agrippina major*, die Tochter Agrippa's und der Julia, der Tochter Augustus. Sie war die Frau des Germanikus, und sehr herrischer Art. Sie ist die Heldin, welche einstens einen Aufruhr der Armee stillte. Sie trägt einen sehr einfachen Hauptschmuck. Es sind von ihr viele Münzen und Büsten vorhanden. Die vorzüglichste Statüe nach ihr wird in *Dresden*, *Marb. de Dresde*, *Tab. 135*, getroffen. Ein Gypsabguſs davon ist in der Bibliothek zu *Göttingen* zu finden. *Marb. de Dresde*, *Tab. 36*, aber ist

keine Agrippina. Da diese Statüe einen etwas betrübten Blick zu haben scheint, so sagte man, daſs es die verwiesene Agrippina sey. Allein, wenn man diese Gestalt nur etwas genau betrachtet, so findet man, daſs ihre Gesichtszüge keinen Kummer, sondern Nachdenken ausdrücken. Sie hat einen schönen, der Agrippina aber unähnlichen Ideal-Kopf. Neben ihr liegt ein Stück, welches mit einer Flöte einige Ähnlichkeit hat, daher sie verschiedene für eine Muse, andere für eine Agrippina als Muse dargestellt, ansprachen. Musen aber wurden niemals mit so vielem Nackt gebildet. Das Werk ist eine griechische Arbeit, und dasjenige, welches neben demselben liegt, kann keine Flöte seyn. *Wacker* meinte sogar, daſs es eine Niobe vorstelle. Diese Statüe, als Kunstwerk beachtet, darf sicher als eins der besten betrachtet werden. Allenthalben herrscht die edelste Einfalt darin. Es hat wenig, aber gut geworfene Falten, und der Umriſs des ganzen Körpers ist ungemein schön. Sie ist etwas über Lebensgröſse. Es ist ein Stück aus den älteren Zeiten der griechischen Kunst, noch vor *Praxiteles* gearbeitet. *Lessing* sagte, der Kopf sey neu; allein darin hat er sicher geirrt. Er ist zwar

angesetzt, allein die Arbeit und der Marmor desselben stimmt mit der Haltung und der Beschaffenheit des Ganzen wohl zusammen. Mir scheint diese Arbeit eine alte Heldin vorzustellen, welche im Nachdenken begriffen ist.

Das Stück im *Mus. Florent.*, *Tab. 89*, wird für eine sitzende Agrippina gehalten. Die Statüe im *Mus. Capit.*, *Tab. 53*, ist der vorhergehenden ähnlich. Noch eine Agrippina aus der *Villa Farnese*, soll jetzt zu *Caserta*, *Bracci*, *T. I*, *Tab. 9*, stehen.

3. *Agrippina minor.*

Sie ist die Tochter der vorhergehenden, welche an Claudius verheirathet wurde, und nachmals Nero gebahr. Auf Münzen ist sie oft zu treffen. Sie zeichnet sich insbesondere durch den künstlichen Hauptschmuck aus. Statüen von ihr werden im Hause *Farnese* und in der *Villa Medicis* gesehen. *Episcopius*, *Tab. 45*, *Perrier*, *Tab. 79*, und *Cavaceppi*, *Tab. 12*. Bei *Guattani* kommt eine Büste von ihr vor.

Als Isis kann man sie im Hause *Barberini*, *Maffei raccolt.*, *Tab.* 93, bemerken.

4. J u l i a.

Die Tochter des Augustus. Sie ist nur auf Münzen, Gemmen und in Büsten zu sehen, bis jetzt aber noch nicht als Statüe gefunden. Hiergegen ist eine andere Julia, die Tochter des Titus, als Venus vorgestellt. *Mus. Capit.*, *Tab.* 54. Sie hat einen eigenen Kopfputz. *Mart. VI*, 13. In der Clementinischen Sammlung stehet eine bekleidete Julia, welche man im Grabmale Nero's gefunden hat. Ein Zufall muſs sie dahin geführt haben. *Stat. de S. Marco*, *T. I*, *Tab.* 15. Eine Büste von ihr kann man im *Mus. Capit.*, *T. II*, *Tab.* 24, finden.

5. B e r e n i c e.

Sie war die Freuden-Dame Titus, eine Jüdin von Geburt. In der *Villa Pamph.*,

Tab. 17, trifft man eine Statüe, von welcher man glaubte, daſs sie die Berenice vorstelle. Es ist freilich, allem Anscheine nach, eine Bildniſs-Statüe, als Pudicitia bearbeitet; allein sie Berenice zu benennen, dazu ist durchaus kein Grund vorhanden; diese Benennung ist rein aus der Luft gegriffen, gleich vielen andern mehr. Auch nicht eine Münze mit dem Bildnisse dieses Frauenzimmers ist bekannt.

6. Domitia.

Die Frau Domitians ist im *Mus. Pio-Clement.*, *T. II*, *Tab.* 48, aufgestellt. Sie ist in dünnen Stoff gekleidet, und insbesondere durch ihre Haarlocken sehr kenntlich gemacht. Es ist eine schöne Gestalt, in einem trefflichen Gewande.

7. Lucilla.

Die Frau des Kaisers Lucius Verus, als Urania dargestellt. *Cavaceppi*, *Tab.* 58.

Schöne Lucilla-Büsten werden im 2ten Theile des *Mus. Capit.* gefunden.

8. *Plotina.*

Von dieser ist eine Statüe bei *Boissard, T. III, Tab. 53,* und in den *Stat. d. S. Marco, T. I, Tab. 20,* zu sehen.

9. *Sabina.*

Die Frau Hadrians kommt häufig auf Münzen vor. Eine Statüe, mit einem herrlichen Gewande, stand ehedem unter diesem Namen in der *Villa Mattei*; sie ist in *Maffei raccolt., Tab. 107,* abgebildet. Von hier ist sie in das *Mus. Pio-Clement., T. II, Tab. 14,* gebracht. Mehrere haben sie für eine Livia oder Faustina angesehen. Nach den Fufssohlen zu urtheilen, ist sie als Melpomene ausgeführt. *Visconti* sagt, der Kopf sey zwar alt, aber angesetzt. Nach diesem Werke hat man noch mehrere

bekleidete Frauenzimmer Sabina benannt. *Boissard, III, 147.*

10. Faustina.

Unter diesem Namen werden eine grofse Anzahl, von einander sehr abweichender Münzen und Köpfe gesehen. Die Frau Antonius des Frommen, oder die ältere Faustina, wird in der Wallmodenschen Sammlung gefunden.

Faustina minor hat einen kleinen niedlichen Kopf. Sie ist als *Pudicitia* dargestellt, und in *Maff. raccolt., Tab. 17*, und im *Mus. Capit., T. III, Tab. 43*, abgebildet. Ihr Gewand hat viele Schönheit. Der Ergänzer hat ihr einen Rettig, oder was es sonst seyn soll, in die Hand gegeben. Sie hat viele Liebschaften gehegt, und soll sich selbst mit Fechtern vertraut gemacht haben. Eine *Faustina victrix* hat man noch vor Kurzem ins Clementinum gekauft.

11. *Crispina.*

Die Frau des Commodus. In *Maffei raccolt.*, *Tab. 108*, ist sie als Ceres vorhanden. Sie stehet jetzt in der Clementinischen Sammlung. Durch einen schönen Faltenwurf zeichnet sich ihre Bekleidung insbesondere aus. Ihr Kopf ist weich und fein ausgearbeitet.

Von dieser Zeit an dringt der Verfall der Kunst herein; die guten, oder doch bessern Werke beginnen selten zu werden.

12. *Julia Mammäa.*

Die Mutter von Alexander Severus, *Boissard, V, 62; Maffei raccolt.*, *Tab. 18*, *Julia domina*, auch Donna genannt, ist als *Pudicitia* dargestellt. *Villa Pamph.*, *Tab. 34.* Eine andere seltene, noch nicht lange entdeckte Statüe, ist im *Mus. Clem.*, *T. II*, *Tab. 51*, zu sehen.

Dieses waren die wichtigsten Porträt-Statüen. Ausserdem aber giebt es noch viele andere, von denen man nichts an-

ders zu sagen im Stande ist, als ob sie römischen oder griechischen Ursprungs, jugendlich oder matronenartig vorgestellt sind.

Von diesen unbekannten Statüen sind einige verhüllt oder beschleiert, selbst opfernd vorgestellt. Andere, nämlich die Bräute, haben das Gewand von hinten herauf, tief in das Gesicht gezogen. Auch die vergötterten Kaiserinnen wurden mit dem, von hinterwärts hinaufgeschobenen Gewande bekleidet. Die Vestalinnen und Pudicitia-Gestalten, aus denen man lange nichts zu machen wufste, gehören gleichfalls hieher. Aus der Verlassenschaft des Prinzen Eugen hat man drei schöne Vestalinnen nach Dresden erhalten. Einer bekleideten Figur, in den *Marb. de Dresde, Tab. 56*, hat der Ergänzer, nach einem Stücke im Pallaste *Farnese*, ein Sieb gegeben.

Vestalin wird auch das Stück, *Tab. 87*, in *Maffei raccolt.* genannt. Ähnliche, welche unter demselben Namen bekannt sind, werden in der *Gall. Giust.* getroffen. Eine, *T. I, Tab. 17*, daselbst, stammt aus den frühesten Zeiten der Kunst, und deswegen gehört sie zu den gröfsesten Merkwürdigkeiten der Antike. Ich halte sie

für eine alt-griechische Arbeit. Sie ist mit einem Schleier bedeckt, welcher bis auf die Schultern reicht. Ihre Arme, von denen der linke neu ist, sind nackt, übrigens ist sie bekleidet. Das Ganze ist zwar schlecht, eckig und geradlinig gearbeitet, läſst aber doch auch unverkennbar Gröſse im Gedanken und in der Anlage bemerken.

Auch die Werke der *Stat. d. S. Marco, T. I, Tab. 47;* in *Perrier, Tab. 80;* in dem *Mus. Florent., Tab. 98;* und bei *Episcopius, Tab. 34,* zählt man hieher. *Sandrart, T. II, f. f.,* aber kann nicht hieher gerechnet werden. Dieses Werk gehört zu den Musen mit bekränztem Haupte.

Die opfernden Gestalten sind neben einen Altar gestellt, tragen auch wohl ein Weihrauchkästchen in der Hand. Sie haben das Gewand über den Kopf gezogen. Im Florentinischen Museum stehet eine schöne, ganz verhüllte Gestalt, mit einem Kopfputze eigener Art, welcher bis jetzt noch an keiner andern Antike beobachtet ist. Man findet, daſs die Alten die Göttin *Treu und Glaube* (Fides), auf diese Weise darstellten, und sie so sehr verhüllten, daſs auch nicht einmal die nackten Fingerspitzen an ihr zum Vorschein kamen. Diese Statüe stellt vielleicht die

Göttin Fides selbst, oder eine Priesterin derselben dar.

Es sind auch Statüen vorhanden, welche man geradezu Sibyllen genannt hat. In der *Villa d'Este* zu Tivoli soll sich eine solche befinden. Auch die bekleidete Gestalt in *Perrier*, *Tab. 78*, aus den Gärten Medicis, nennt man Sibylle. Noch andere, eben so bezeichnete, trifft man in dem *Mus. Capit.*, *Tab. 62*, und in *Maffei raccolt.*, *Tab. 25*, an.

Eine sogenannte Sabinerin, aus den Gärten Ludovisi, wird bei *Perrier*, *Tab. 75*, getroffen. Man hat noch eine Gestalt, aus welcher niemand klug werden kann, Zigeunerin, oder *Egiziaca*, benannt, weil sie sich in einer wahrsagenden Stellung zu befinden scheint. *Maffei raccolt.*, *Tab. 79*, und *Perrier*, *Tab. 67*. Die Hände und Füſse dieser Gestalt bestehen aus Bronze, das Gewand aber aus Marmor. Man hat ihr ein weiſses Hemde mit goldenen Franzen, und einen vergoldeten Kopfputz gegeben. Mir ist für gewiſs gesagt, daſs diese Gestalt von *Bernini* verfertigt wäre. Doch verwirret dieses wieder eine andere bronzene Figur, welche ihr gleich ist, und bereits ein Jahrhundert auf dem Kapitole gestanden hat. *Brigenci*,

pag. 80. Diese Gestalt hat einen fremden Kopfputz. Man nennt sie die Hexe *Erichto.* Eine nur handrein gearbeitete Gestalt, aus schwarzem Marmor, im Clementino befindlich, welche ehedem in der Engelsburg stand, und unter dem Namen der *Wäscherin* bekannt ist, ist eben so sonderbar.

VIII. Berühmte Thiergestalten, welche von den Alten zu uns gekommen sind.

Die Thiergestalten sind von der Kunst gar nicht zu verachten. Auch sie können idealisirt werden. Ob sie ganz nach der Natur und nach edelen Geschlechtern, oder als Ideale dargestellt sind, muſs daher bei ihnen berücksichtigt werden. Im Clementino ist jetzt ein eigener Saal zur Aufstellung der vorhandenen Thiergestalten vorgerichtet.

a. Löwen.

Die zwei berühmtesten Löwen stehen am Eingange des Arsenals zu Venedig. *Stat. d. S. Marco*, *T. II*, *Tab.* 48 u. 49. Sie sind 1687 bei der Einnahme Athens erworben.

An der Einfahrt in das Kapitol sind noch ein Paar aufgestellt. *Mus. Capit., T. III, Tab. 91.* Auch vor dem Pallaste *Barberini* soll man ein Paar schöne Löwen bemerken. Vor der *Villa Medicis* waren zwei herrliche Thiere dieser Gattung aufgestellt, welche nachmals aber nach Florenz gebracht sind. Ein Löwe, welcher ein Pferd angreift, wird zu Rom getroffen, und abgebildet bei *Sandrart* gesehen. Von *M. Angelo* sollen die Beine daran ergänzt seyn. Im *Clementino* wird noch ein Löwe, welcher einen Kalbskopf hält, aufbewahrt. Er ist aus schwarzem Marmor gearbeitet.

b. Die Wölfin.

Von der Wölfin, mit Romulus und Remus, hat sich nur ein Stück erhalten, welches sich im Kapitole befinden soll. *Boissard, T. II, 14,* hat sie abgebildet. Man siehet, daſs sie der Blitz irgend einmal in den Hinterschenkel getroffen hat, welches *Cicero, de divinat. L. 2, c. 20,* bemerkt.

c. Der Kaledonische Eber.

Ein Eber, der Kaledonische genannt, als Überbleibsel aus der Gruppe des *Me-*

leager, ist im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab. 69*, verwahrt.

d. Die Molossen.

Die alten sogenannten Molossischen Hunde, aus der Landschaft Epirus, sind sehr merkwürdig. Sie stehen am Eingange des Saales der Thiere im Vatikanischen Pallaste. *Boissard, T. II*, nach *pag. 163.* Auch in *Florenz* sind dergleichen Geschöpfe vorhanden. Bei *Cavaceppi*, *T. I*, *Tab. 6*, trifft man ein Paar dergleichen durch ihn ergänzte Thiere, abgebildet, welche sich jetzt in England befinden. Die besten Darsteller der Hunde sind *Myron* und *Lysippus* gewesen.

e. Stiere.

Stiere werden bei den Alten zuweilen ungemein schön angetroffen. Ein Opferstier ist zu *Venedig* zu finden. *Stat. d. S. Marco, T. II, Tab. 47.* Ein wüthender Stier im Vatikanischen Pallaste. Eine Kuh mit einem Kalbe im Relief trifft man ebenfalls hier.

f. Ein Bock und eine Ziege.

Der Bock stehet im Pallaste *Giustiniani.* Er ist sehr berühmt. *Stosch* glaubte,

daſs er so schön als Apollo sey. Hierauf hat *Winkelmann* gebührend gedient. Die Ziege, gleichfalls eine herrliche Arbeit, bemerkt man im Vatikanischen Pallaste.

g. *Pferde.*

Pferde trifft man unter den vorhandenen Thieren, welche von den Alten abstammen, am häufigsten an. Man behauptet aber, sie hätten keine schöne Pferde machen können, und überhaupt dieses Thier auch nicht von der gröſsesten Schönheit besessen. Die Verehrer des Alterthums behaupten dagegen, man habe bis jetzt noch keine schönere Pferde-Statüen, als diejenigen, welche von den Alten zu uns gekommen, aufzuweisen. Das beste Pferd der Alten, welches wir kennen, ist dasjenige, worauf Mar. Aurel reitet. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 14. Die hierauf folgenden werden auf dem *Monte Cavallo*, *Raccolta*, *Tab.* 11 u. 12, gefunden. Danach kommen die vier Pferde über dem mittlern Eingange der heil. Markuskirche Venedigs. Sie sind aus Bronze gegossen. Man hält sie für Werke des *Lysippus*. Ob ich gleich nicht glaube, daſs sie in Rom gegossen sind, überhaupt sie für keine römische Arbeit halte, so finde ich doch,

dafs die Behauptung, *Lysippus* habe sie gegossen, zu gewagt ist, wenigstens stehet sie nicht darzuthun. Von den Füfsen bis zum Rücken sind diese Pferde 4 Fufs 7 Zoll hoch. Sie sind aus zwei Stücken zusammengesetzt. Das erste Stück begreift den Kopf und die Mähne, das zweite das übrige des Pferdes. Das Geschirre birgt die Fugen der Zusammensetzung. Beide Stücke sind mit Schrauben an einander befestigt. Der Gufs dieser Pferde ist keine vier Linien stark. Im Jahre 1206 wurden sie vom *Hippodromus* zu Konstantinopel weg nach Venedig geführt. In den *Stat. d. S. Marco, T. I, Tab. 43* bis *46*, findet man sie abgebildet.

Noch ist ein Pferd in der *Villa Mattei* berühmt. Es soll ein Anatomie-Stück seyn. *Falconet* giebt diesem Pferde vor allen andern des Alterthums den Vorzug. Es ist noch keine Abbildung davon vorhanden.

In den Bronzen des *Herkulaniums, Tab. 65* u. *66*, stehen noch ein Paar recht schöne Pferde. Sie gehörten zu einer Quadriga, welche aber bei ihrer Entdeckung zerbrach.

Hienach lese man noch dasjenige, was *Ramdohr* in seinem Werke, über die

Bildhauerarbeit und Malerei in Rom, über die Thiere der Alten mitgetheilt hat.

Anhang.

Neue Statüen.

Das Beste, was über dieselben in unsern Tagen erschienen ist, hat *Ramdohr* geliefert. Unsere Bildhauerei, im Ganzen, stehet unter der der Alten; allein unsere Malerei ragt sicher weit über die ihrige empor. Aber unsere Künstler geniefsen auch der Aufmerksamkeit nicht, welche die Alten den ihrigen gewährten. Hierin suche ich insbesondere den Grund, dafs unsere Bildhauer zurückbleiben mufsten; denn sie haben zum Theil Beweise dargelegt, welche anzeigen, dafs sie, unter andern Verhältnissen, auch die Griechen zu erreichen im Stande seyn würden.

Es ist aber meine Absicht hier nicht, die vorhandenen Werke der neueren Bild-

hauerkunst aufzustellen und durchzugehen. Es sollen nur einige derselben angedeutet werden, um vielleicht hier und da zur näheren Vergleichung der alten und neuen Bildnerwerke Veranlassung zu geben.

Zu den herrlichen Künstlern, nach welchen ich das Geäufserte zu erwarten glauben darf, mufs ich wohl insbesondere *Mich. Angelo Buonarotti*, *Franc. Quesnoy* genannt *Fiammingo*, *Algardi*, *Lorenzetto*, *Bernini*, *Gugl. della Porta*, *Fil. della Valle*, *Sansovino*, *Stef. Maderno*, *Mich. Ang. Slodtz*, *Agost. Penna*, *Schavelli* u. s. w. zählen. Auch *Flam. Vacca*, *Ligoria*, *Lor. Credi*, *Maini*, *Cordieri*, *Giov. Bologna* aus Flandern, und eine grofse Zahl mehr haben sich gleichfalls sehr fähig bewiesen. *Nahl*, *Flaxmann*, *Sergel*, *Canova* u. s. w. sind noch im frischen Andenken. Von *Canova*, welcher die Antike, mit der Natur, immer vor Augen behält, erwarte ich sehr Vieles, im Falle er diesen einzig sichern Weg nicht verläfst. Er kann auf diesem Wege allein seine Vorgänger übertreffen, welche sich insgesamt wenigstens weniger, als er, von der Antike und Natur zugleich leiten liefsen.

Mich. Angelo zeichnete sich durch

gute Zeichnung, richtigen Knochenbau und Anatomie aus. Hiezu war er in der Behandlung des Marmors Meister. Härte aber und übertriebene Kraft sind in allen seinen Werken hervorspringend. Himmlische Anmuth verräth er niemals. Er benutzte die Alten sehr wenig, und doch hat er so manches alte Kunstwerk ergänzt. *Moses*, *Maffei raccolt.*, *Tab.* 154, am Grabmale Julius II., in der Kirche *S. Pietro in Vinculis*, in Rom, ist sein Hauptwerk. Es soll sich, nach einigen Nachrichten, einem Satyr annähren. Schöner ist aber wohl sein *David*, *Maffei raccolt.*, *Tab.* 44, in *Florenz*. Seine *Madonna* mit dem *todten Christus*, in der Kirche *S. Maria sopra Minerva*, in Rom, ist unedel, und nur für den Knochenbau und die Anatomie merkwürdig. Sein *Satyr* ist schon angezeigt. Noch viele andere Werke sind von diesem Meister in Rom zu treffen.

Gugl. della Porta gehört mit Recht zu den ungemein geschätzten Künstlern. Eins der besten Werke der neuern Kunst, nach *Angelo's* Angabe ausgeführt, ist dessen Grabmal Paul III. in der Peterskirche. Oben auf demselben stehet der Pabst selbst, 17 Fuſs hoch, aus Bronze gegossen. Unten liegen, aus Marmor gehauen, die

Klugheit und die nackte schöne Religion, welche jetzt aber mit einem bronzenen Gewande zugedeckt ist. In *Bonani Temp. Vatic.*, *Tab.* 35, *pag.* 112, findet sich eine schlechte Abbildung dieses Denkmals.

Franz de Quesnoy, genannt der Flamländer, *il Fiammingo*, aus Brüssel, war einer der vortrefflichsten Künstler. *Quesnoy* und *Algardi* sind im Weichen und Feinen am weitesten gekommen. Er arbeitete schöne Kinder, z. B. am Grabmale Ferdinands von der Einda, in der Kirche *Maria dell' Anima*, in Rom. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 158. Sein *Andreas* in der *Peterskirche* zu Rom ist ein herrliches Werk. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 161. Seine *heilige Susanna*, in der Kirche S. *Maria di Loretto*, in Rom, ist ein schönes Stück, mit vieler Anmuth, und eines der vorzüglichsten Werke neuerer Zeit.

Alexand. Algardi ist unter den neueren Künstlern sehr vorzüglich. Er stellte insbesondere Kinder mit grofser Anmuth dar. In *Dresden* werden mehrere derselben, von seiner Hand verfertigt, aufbewahrt. Auf dem *Kapitole* stehet sein *Innocens X.*; *Maff. raccolt.*, *Tab.* 153. Seine *heilige Agnes*, in der *Kirche der heiligen Agnes* zu Rom, ist ein herrliches Werk.

Sein Hauptwerk aber ist ein Relief, *Attila*, welcher durch die Apostel *Paulus* und *Petrus* vor Rom weggetrieben wird, in der *Peterskirche* zu Rom. Trotz verschiedener Mängel hat dieses Werk eine schöne Eintheilung und wohl ausgeführte Darstellung erhalten.

Lorenzetto. Seine Statüe der *Madonna* mit dem *Christus-Kinde*, in der Kirche *S. Maria ad Martyres* in Rom, zeichnet sich nicht sonderlich vortheilhaft aus; aber sein Prophet *Jonas*, *Maffei raccolt.*, *Tab. 155*, in der Kapelle *Chigi* in der Kirche *S. Maria del Popolo* in Rom, ist von sehr grofsem Werthe, und eines der vorzüglichsten Stücke der neueren Kunst, insbesondere im Nackten. *Raphael* hat die Zeichnung dazu gefertigt. Der Prophet *Elias*, von eben diesem Künstler, in derselben Kirche, ist nicht so herrlich, als Jonas, gerathen.

Bernini. Den Marmor nach seinem Zwecke zu behandeln und zu bändigen, vielleicht in einem vollkommneren Mafse, als es je irgend ein Künstler vermochte, waren die gröfsesten Verdienste dieses Meisters; aber er hatte einen sehr schlechten Geschmack. Die Stärke seines Ausdrucks ist gewöhnlich übertrieben, und ar-

tet dazu nicht selten in Fratze aus. Er ist dem guten Geschmacke und der edeln einfachen Bildnerei, durch seine Schüler insbesondere, sehr nachtheilig gewesen. Folgende Bildnereien sind seine vorzüglichsten Werke: *Constantin zu Pferde*, im *Vatikan*, *Maffei raccolt.*, *Tab. 10;* der *Raub der Proserpina*, in der *Villa Ludovisi*, *Raccolta*, *Tab. 68*; *Neptun* und ein *Triton* in der *Villa Montalto*, *Raccolta, Tab. 71; die Wahrheit, Raccolta, Tab. 142; Äneas* und *Anchises; Apoll* und *Daphne*, in den Gärten *Borghese, Raccolta, Tab. 82;* die *Confessio S. Petri;* die Statüe der *heil. Bibiana*, *Raccolta*, *Tab. 160*, in der Kirche *S. Bibiana* in Rom. Das letztere ist eins seiner besten Werke, und ungemein sorgsam ausgeführt. Die *heil. Albertoni* in der Kirche *S. Francesco* in Rom. Die Propheten *Habacuc*, *Raccolta*, *Tab. 156*, und *Daniel* mit dem *Löwen*, *Raccolta, Tab. 157*, in der Kirche *S. Maria del Popolo* in Rom. Der *heil. Longin*, *Raccolta, Tab. 159. Johannes* in *Dresden*, *Marb. de Dresde*, *Tab. 210.* Die *Gruppe* der *heil. Theresia*, welcher die göttliche Liebe, als Amor, das Herz durchbohrt, in der Kirche *S. Maria della Vittoria;* eine wollüstige Arbeit, und ein Meisterstück in Sorgsam-

keit und Zartheit der Behandlung des Marmors, hat *Bernini* selbst als sein Hauptwerk angegeben.

Schavanni, einer der besten neuern Bildhauer, lebte in Bologna, wo er einen 9½ Fuſs hohen Neptun gebildet (siehe oben *Neptun*), welcher 70,000 Gold-Scudi gekostet hat. Dessen *Centaur Nessus* zu *Florenz*, welchen *Herkules* mit der Keule erlegt, ist sehr berühmt. Auch der *Raub der Sabinerinnen*, welcher ebenfalls zu *Florenz* verwahrt wird, ist vortheilhaft bekannt. *Maffei raccolt.*, *Tab.* 47.

Fil. della Valle ist weniger bedeutend. Des Pabstes Innocentius XII. *Grabmal*, in der *Peterskirche* in Rom, und die *Mäſsigkeit*, in der Kirche *S. Giovanni di Laterano* ebendaselbst, sind von dessen Hand.

Sansovino hat Werke von vielen Verdiensten hinterlassen, wozu insbesondere der *heil. Jacob*, in der Kirche *S. Giacomo degli Spagnuoli* in Rom, gehört.

Agoſt. Penna hat sich durch den Pabst *Pius VI.*, in der *Peterskirche* in Rom, hervorgethan.

Stef. Maderno hat eine *heil. Cäcilia*, in liegender Stellung, ausgehauen, welche ungemein natürlich und gefällig ist; nur Schade, daſs sie ihr Gesicht verbirgt. Sie

stehet in der Kirche *S. Cäcilia* zu Rom.

Mich. Ang. Slodtz hat das *Grabmal* des *Marchese Capponi*, in der Kirche *S. Giovanni dei Fiorentini*, verfertigt, welches zu den edelsten Denkmälern Roms gehört.

Von *P. Ligoria* ist eine Porträt-Statüe des Pabstes *Paul III.*, *Maffei raccolt.*, *Tab. 162*; und von *Maini* eine andere des Pabstes *Clemens XII.*, aus Bronze vorhanden, welche Verdienst haben.

In der Kirche *S. Giovanni di Laterano* in Rom stehen die Statüen der *Zwölf Apostel*, in kolossalischer Gestalt, von *Monnet*, *Rusconi*, *le Gros*, *Ang. de' Rossi*, *Jos. Mazzuoli*, *Marotti* und *Ottoni* gearbeitet. Diese Gestalten gehören zu den besten für den massigen Kirchenstyl. Sie stellen übrigens aber nur sehr gemeine Naturen dar, und gehören zu dem Mittelgute der Bildnerei.

IX. Büsten oder Brustbilder.

Woher der Ausdruck *Busto* gekommen, weiſs man nicht. Man meint, er sey vom deutschen Worte Brust abzuleiten. Die Büsten stellen die menschliche Gestalt bis zur Herzgrube dar; die Köpfe aber geben sie nur bis zum Halsgrübchen wieder. Die Griechen haben die Büsten Προτομαι, die Römer dagegen *Thoraces* genannt. Bis zum Nabel, oder wohl gar bis zu den Hüften, sind die Büsten nur selten verlängert. Zu den Köpfen und Büsten werden Unterlagen, z. B. ein Stück einer Säule, ein Würfel, oder ein längliches Viereck, erfordert. Sind diese Werke der Kunst aber sogleich vom Kopfe an auf eine vierseitige Säule, oder auf einen Stamm gestellt, so werden sie Hermen benannt,

weil Merkur auf diese Weise am häufigsten vorgestellt wurde. Das Wort *Imagines* deutet bei den Römern eigentlich nur Wachsbilder an; in ausgedehnterer Bedeutung werden jedoch alle oben bezeichnete Darstellungen mit diesem Ausdrucke bezeichnet.

An den Hermen ist nur der Kopf, und ein geringer Theil an der säulenartig verlängerten Basis, welche in die Erde befestigt wurde, bearbeitet. Die Säulen und der Kopf haben nicht immer aus einerlei Materie bestanden. Die Hermen haben ihre Entstehung der Ungeschicklichkeit der ältesten Künstler zu verdanken. Später erst nahm man diese Darstellungsweise zu verschiedenen Zwecken an. In der Mitte der Hermen ist das Geschlechtsglied, dabei auch wohl, doch nur selten, etwas vom Leibe angedeutet. Mit wenigem Gewande hat man die Bildwerke dieser Art nur zuweilen verschönert. Man stellte sowohl Gottheiten, als auch Menschen auf diese Weise dar, und fügte ihnen Inschriften und Attribute bei. Die Priapen, und auch wohl die Grenzsteine, die Termen *(Termini)*, oder Termiten *(Termites)*, welche letzteren den Griechen nicht bekannt waren, wurden in diesem Geiste ausgeführt.

Den Termen ist indeſs, aber nur selten, die Ehre einer schönen Ausarbeitung widerfahren. In Athen fand man die Hermen vor den Häusern und Tempeln, auch in Gärten und an den Wegen, selbst bei Grabmälern waren sie aufgestellt. Auch mit zwei Gesichtern sind die Hermen ausgearbeitet, und unter dem Namen der Janusköpfe bekannt. Diese wurden an Ecken gestellt. Weibliche Hermen sind sehr selten, und bei diesen ist das Geschlechtszeichen niemals angezeigt. Auch die zweiköpfigen Hermen werden nur selten gefunden. Die Bildnisse gelehrter Männer trifft man unter den Rückbleibseln der alten Kunst als Hermen deswegen so häufig an, weil sie auch in den Bibliotheken auf diese Weise aufgestellt wurden.

Auch Schilder wurden Bildnissen, welche als hoch hervortretende Reliefs gearbeitet waren, zu Unterlagen gegeben. Die sogenannten *Imagines clypeatæ* gehören hieher. Sie sind in groſser Anzahl, und aus verschiedenen Massen, z. B. aus Bronze, Marmor, gebrannter Erde, u. s. w., gearbeitet, vorhanden gewesen. In Tempeln, Säulengängen, Bibliotheken, Sälen u. s. w., waren sie aufgestellt. In den Tempeln hing man sie nach einem Gelübde, nach

Errettung aus Gefahr, auf. Auf diesen Schildern, welche man Gelübde-Schilder nannte, pflegte sich Inschrift, welche die Veranlassung ihrer Aufstellung, und auch den Namen der Person, welche sie dargebracht hatte, enhielt, zu finden. Andere Schilder dieser Art enthielten auch wohl den Gegenstand des Dankes in Relief dargestellt, gewöhnlicher aber das Brustbild der dankenden Person. Von diesen Schildern hat sich am wenigsten erhalten.

Die grofse auf uns gekommene Büsten-Anzahl stammt zum Theil von zerbrochenen Statüen ab. Waren die Leiber derselben noch zu lang, so wurde ein Theil davon gesägt; waren sie aber zu kurz, so setzte man denselben wieder einen Theil an. Später pflegten die Bildhauer selbst Rümpfe in Vorrath auszuarbeiten, um die etwa gewählten, oder zu wählenden Köpfe darauf zu setzen.

Die Prytaneen, Schauspielhäuser und Gymnasien der Alten waren mit Büsten und Hermen, insbesondere die Gymnasien mit denen des Herkules und Merkurs, für sich, und als Hermakläen, ausgeschmückt. Die alten Schriftsteller spielen hierauf häufig an. In den Nischen der Säulengänge und Gallerien standen die Statüen, und

ihnen gegenüber, an der andern Seite, die Büsten angereihet. Die Bibliotheken waren aber vorzugsweise zur Aufstellung der Büsten bestimmt. Man stellte hier die Büsten auf oder neben die runden Kisten, worin die Schriftrollen verwahrt lagen.

Was von Büsten übrig ist, stammt aus Rom ab; denn, obgleich in Griechenland sehr viele vorhanden gewesen sind, so hat doch dort die Verwüstung zu sehr gehauset, um etwas Erhebliches überzulassen.

Die noch erhaltenen Büsten sind von sehr ungleichem Werthe. Sie sind theils als Ideale, theils nach dem gemeinen Leben bearbeitet, und oft so schön, daſs man sich nichts besseres zu denken vermag. Neben den vortrefflichen und durchaus vollendeten Arbeiten werden aber auch ganz schlechte sehr häufig bemerkt. Diese haben nur dann Werth, wenn sie eine Person vorstellen, von welcher wir weiter keine Abbildung besitzen, und wenn sie mit einer zuverlässigen Aufschrift versehen sind.

Das Mechanische der Bearbeitung der Büsten ist dem der Statüen ganz gleich; man muſs aber die Materie unterscheiden, woraus sie gearbeitet sind. Im Herkulanium sind mehrere bronzene Büsten ge-

funden. Aus edeln Metallen gearbeitete Büsten sind fast gar nicht vorhanden; nur in *Turin* wird *eine Octavia*, aus Silber verfertigt, aufbewahrt. Die Brust daran ist aus Krystall ergänzt. In sogenannten echten Steinen, d. h. in Chalcedon, Achat u. dergl. sind auch nur wenige zu uns gekommen, und diese sind dazu noch hier und da in einigen Familien zerstreuet. Im 2ten Theile des Florentinischen Museums hat man verschiedene derselben abgebildet.

Mit den Büsten ist vieler Betrug getrieben. Bald sind fremde Namen daran gehauen, welche man durch die neuern Schriftzüge erkennt; bald setzte man auf alte, mit Namen versehene Unterlagen, fremde Köpfe auf, welches sich durch die Ungleichheit des Marmors der Unterlage und des Kopfes verrathen dürfte. Es wird auch nicht ganz schwer zu finden seyn, ob der Kopf erst zu der Unterlage bearbeitet und passend gemacht ist. Genau im Marmor und den Rissen und Spalten passende und wieder zusammengefügte, wirklich zusammengehörende Kunstwerke dieser Art, werden ebenfalls nicht selten getroffen. Die sicherste Richtschnur, die Ähnlichkeit der Büsten zu prüfen und die-

selben zu bestimmen, geben uns die Münzen an die Hand; aber leider verlassen uns auch diese bei den Bildern der Gelehrten, denn auf diese wurden keine Münzen geschlagen.

Bei benannten Büsten mufs man beständig fragen, auf welche Art der Name herausgebracht ist. Ist es durch Vergleichung mit unbezweifelt richtig bestimmten alten Büsten, oder Statüen geschehen, dann darf man sich beruhigen. Nach Gemmen kann man keine Büsten vergleichen; denn gerade diese hat man erst nach Büsten zu bestimmen gesucht.

Abbildungen von Büsten sind nicht selten; die wenigsten derselben sind aber mit richtigen Namen versehen, und in der Zeichnung und dem Stiche wohl gerathen. *F. Ursini's* Werk von den Büsten ist sehr bekannt. Es wird geachtet. Es ist jetzt selten. *Bellori's* Abbildungen werden geschätzt. Sie enthalten die Büsten nach einer gewissen Ordnung aufgestellt. Auch das *Mus. Capit.* und die *Gall. Giustiniana* enthalten mehrere derselben; allein diese Abbildungen haben lange den Werth der vorher angeführten nicht. Im *Mus. Pio-Clement.* ist auch eine Büsten- und Köpfe-Sammlung begonnen.

In Deutschland wird die beste und beträchtlichste Büsten-Sammlung zu *München* gefunden. Auch in *Dresden* trifft man mehrere derselben an. Zwölf schöne Bronzen werden zu *Herrenhausen* bei Hannover verwahrt. Es sind die größesten Merkwürdigkeiten Hannovers.

In der *Villa Hadrians* und zu *Cassianum* bei Tivoli hat man sehr viele Büsten und Hermen, zum Theile mit Namen versehen, ausgegraben.

Die berühmtesten Büsten sind:

1. *Euripides.*

Von diesem Trauerspieldichter sind mehrere Büsten vorhanden, von denen aber nicht zwei mit einander einigermaßsen übereinkommen. *Bellori, Tab.* 49 u. s. w. *Mus. Capit.*, *T. I*, *Tab.* 62. Ein falscher Euripides-Kopf, eine Hexenmeister-Fratze, stammt aus dem Mittelalter ab. Sie gehört nicht hieher.

2. *Hippokrates.*

Mus. Capit., *T. I*, *Tab. 19.* Er ist häufig wiederholt, und scheint getroffen zu seyn.

3. *Homer.*

Von diesem Dichter sind wunderschöne Ideal-Köpfe vorhanden. Sie deuten hohe Begeisterung und prüfendes Nachsinnen an. Die Homersköpfe theilen sich in zwei Klassen Die eine derselben blickt gerade vor sich hin. Sie hat, bei einem ehrwürdigen veredelten Alter, Erhabenheit und feierliche sinnende Würde. Die Stirn und das Auge deuten dieses insbesondere an. Das Haupt ist mit ungemein schönen Locken geschmückt. Der Mund scheint im Begriffe sich zu öffnen. Der König von Neapel besitzt den schönsten Kopf dieser Klasse; er ist unter dem Namen des *Farnesischen Homers* bekannt, da er ehedem im Hause Farnese aufbewahrt wurde. *Bellori*, *Tab. 52.* Das alte Werk ist richtig

und kräftig gezeichnet und ausgeführt. Die weichen Theile scheinen Fleisch zu seyn, und da wo das Alter die Knochen nur mit Haupt bekleidet, glaubt man die Knochen durch zu erblicken. Haupthaar und Bart sind locker und weich. Das Diadem zeigt den Vergötterten an. Die auf eine Sage gegründete Blindheit Homers ist angedeutet. Man hat Kopeien und Wiederholungen von diesem Kopfe. — Die zweite Klasse der Homers-Köpfe hat den begeisterten Blick aufwärts gerichtet. Sie sind mit noch mehr idealischer Natur als die ersteren begabt. Der vorzüglichste Kopf dieser Klasse stehet im *Mus. Capit.*, *T. I*, *Tab.* 54; aber er ist hier nicht vorzüglich dargestellt. Auch von diesem Kopfe sind Nachbildungen vorhanden.

Eine schöne Homers-Bronze findet sich in *Florenz;* auch in *England* sind verschiedene vergraben.

Auch zweigesichtige Homers-Köpfe hat man nach Art der Janusbilder, verfertigt. Im *Mus. Pio-Clem.*, *T. VI*, *Tab.* 20, wird er mit dem Archilochus-Bilde getroffen.

4. *Hesiodus.*

Auch von diesem Dichter hat man einen idealischen, aber nichts sagenden Kopf.

5. *Herodot.*

Von diesem Geschichtschreiber ist eine zweiköpfige Herme vorhanden, welche auf der einen Seite seinen gelehrten Mitbruder *Thucydides* darstellet. *Bellori, Tab. 81.* Ebendaselbst, *Tab. 89*, wird noch ein Thucydides bemerkt.

6. *Horatius.*

Der Cardinal *Valetta* hatte eine sogenannte Horaz-Büste, aus Porphyr gearbeitet, welche er nach Wiltonhouse, in die Sammlung des Grafen *Pembroke*, bei Wilton, für 200 Pf. St. verkaufte. Mit diesem

Stücke aber ist der Käufer betrogen. Wir wissen gar nicht, wie Horaz ausgesehen hat. Später hat man sogar nach diesem Kopfe Münzen gemacht, und damit wiederum andere hinter das Licht geführt. Vor der Zweibrücker Ausgabe dieses Dichters stehet obige Büste abgebildet. Es ist ein gemeiner Kopf, ohne Charakter und ohne Kunstwerth.

7. *Aristophanes.*

Der Kopf dieses Lustspieldichters ist falsch. Man hat den ersten besten alten Kopf, auf eine fremde alte Basis, woran der Name *Aristophanes* angeschnitten war, gesetzt.

8. *Aristoteles*

Von diesem Philosophen hat man viele Köpfe, welche aber alle unter einander unähnlich sind. Die Abbildung desselben,

vor seinen Werken, ist nach keiner griechischen, sondern nach einer Arbeit des Mittelalters verfertigt.

9. *Mäcenas.*

Auch unter den vielen Köpfen, Gemmen und Münzen mit diesem Namen, findet man kein echtes Bildniſs dieses Mannes. Die sämtlichen Münzen, worauf er sich finden soll, sind ohnehin falsch. Die Gemmen mit dem vermeinten Mäcenas-Kopfe aber sind dieses zwar nicht, allein sie tragen sein Bildniſs nicht.

10. *Plato.*

Auch die Plato-Köpfe sind alle unter einander unähnlich. Sie sind in zahlreicher Menge vorhanden. Er soll breite Schultern gehabt haben. Eine solche Büste trifft man bei *Bellori*, *Tab.* 26, an. Man hat viele schöne sogenannte Plato-Köpfe,

zum Theil mit den lieblichsten Locken. Dafs sie Plato's Bildnifs nicht an sich tragen, darf man annehmen. Über diese Köpfe ist schon vieles geschrieben. Man hat sie für Ideale gehalten, auch wohl für Jupiters-, oder auch bebartete Bakchus-Köpfe angenommen. Dafs sie Priaps-Köpfe vorstellen sollen, ist ein neuer Gedanke. In den Bronzen des *Herkulaniums*, *T. V*, *pag.* *103* u. *105*, trifft man mehrere derselben an.

11. Scipio-Köpfe.

Zu diesen hat ein, bei dem Grabmale Scipio's bei Linternum, oder Liternum, gefundener Kopf, *Ursini*, *Tab.* *49*, Veranlassung gegeben. Nun fragt es sich, welcher Scipio es seyn soll. Man sagt, es sey der *Africanus*; allein dieser gab es auch zwei.

12. Sokrates.

Der sogenannten Sokrates-Köpfe sind ebenfalls viele auf uns gekommen, unter denen mehrere Verdienste haben. Schon im *Plato* ist er beschrieben. Es ist der Kopf eines Silens.

13. Seneka.

Auch nach diesem Gelehrten sind Köpfe benannt, von welchen man aber auch nichts weiter sagen kann, als dafs es Philosophen sind, welche man *Seneka* genannt hat.

X. Reliefs.

Sie enthalten hervorstehende Gestalten an einer Fläche, und zwar so, als gingen sie aus derselben hervor. Einige davon sind halb, andere mehr als halb, noch andere unter der Hälfte, und selbst sehr flach hervorragend gearbeitet. Die Fläche, auf welcher sich Reliefs befinden, kann gerade, oder auch gebogen seyn. Das Relief wird meistentheils mit der Architektur verbunden, und ist dieser untergeordnet. Ist der Geist der Architektur geschmückt, so kann auch das Relief geschmückt hervortreten; ist jene aber einfach, so muſs auch dieses ungeziert dastehen. Es wird an den Säulen und Basen, insbesondere aber an den Gesimsen und über Bogen angebracht. Es kann aus mancherlei Massen verfertigt

werden. Viele Reliefs haben die Alten aus gebrannter Erde, oder auch aus Marmor, Bronze und Elfenbein gemacht. Die jetzt noch vorhandenen sind gröſstentheils aus Marmor gegraben; was von bronzenen da ist, stammt meistens aus dem Herkulanium her.

Auſser den Gebäuden sind auch Vasen, Geräthe, und andere bewegliche Sachen mit Reliefs geschmückt.

Das Artistische bei den Reliefs ist theils aus der Bildhauer-, theils aus der Malerkunst entnommen. Die Reliefs stehen, so zu sagen, zwischen den Werken der Bildhauer- und Malerkunst inne. Die Massen und Werkzeuge der Bildhauerkunst werden auch bei ihnen angewandt. Zuerst modellirt man die Gegenstände, welche darzustellen und auszuarbeiten sind. Malerische Wirkung hat das Relief nur insoweit, als diese von der Gruppirung und vom Schatten und Lichte abhängt. Das Relief hat seinen besondern Standpunkt. Die runde Bildnerei dagegen muſs man von allen Seiten betrachten können, ohne daſs sie der Wirkung ermangelt; mag sie auch immer eine Seite haben, von welcher sie sich am schönsten darstellet. Nicht jede Handlung und Stellung aber kann auf

Reliefs ausgedrückt und mit Vortheil dargestellt werden. Schon die Masse, woraus man dieselben verfertigt, dürfte diese Einschränkung gebiethen. Von zu weitläufigen und angefüllten Gruppen muſs das Relief frei bleiben; sie erzeugen Verwirrung, und erregen durch die bedeutende Unterarbeitung widernatürliche Gefühle. Auch sehr erhobene und sehr flache Gestalten bei einander, widerstehen. Verkürzungen sind ebenfalls nicht angenehm. Entfernungen lassen sich darauf nur dadurch andeuten, daſs man die zurückliegenden Gegenstände, in jeder Hinsicht, minder stark ausarbeitet; allein, was im Vordergrunde die zu groſse Erhebung der Gestalten für das Ganze schadet, verdirbt die zu flache Erhebung in der unvollkommen anzudeutenden Ferne. Tiefe Fernen erlaubt daher das Relief gleichfalls nicht. Auſser der richtigen Zeichnung muſs Einheit und gute Anordnung herrschen. Die Einheit ist befolgt, wenn sich die Figuren im Kunstwerke auf einander, nach einem gewissen Zwecke, beziehen, oder, alles muſs dazu beitragen, den Hauptgegenstand insbesondere hervorzudrängen, um ihn dem Beschauer bemerkbar zu machen. Auch bei den Reliefs hat man den Hinter-,

Mittel- und Vorgrund zu beachten. Im Mittelgrunde werden die Hauptgestalten aufgestellet; hier ist daher auch das Feld der Haupthandlung zu finden, oder soll es seyn. Da die Bildnerei im Relief der Farben ermangelt, so muſs darin die geeignete Abstufung der Figuren wohl beachtet werden.

Die guten Reliefs der Alten zeichnen sich insbesondere durch eine herrliche Zeichnung, durch schöne Formen, und durch ausdrucksvolle Gestalten aus. Schlecht aber ist ihre Anordnung und ihre Perspektive. Alle ihre Figuren sind in Reihe und Glied gestellt, und die Gestalten im Hintergrunde ragen über die vordern hervor. An den bemalten Urnen ist dieser Fehler gleichfalls zu finden. Auch an sanfter Hervorhebung der Gestalten stehen die Reliefs der Alten den neuern nach. Sie haben sogar, in einem und demselben Relief, verschiedene Handlungen neben einander vorgetragen. Ehe man diese Unschicklichkeit wahrnahm, hat man die sonderbarsten Deutungen solcher Arbeiten versucht. Selbst mehrere Augenblicke einer Handlung haben sie, in einer und derselben Arbeit, vorgestellet. Die Geburt eines Helden, und Thaten desselben, kommen auf einem

und demselben Stücke, neben einander, in erhobener Arbeit vor. *Winkelmann, Mon. ined. 90, 91* u. *93.* In den Reliefs der Trajans- und Antonins-Säule kann man alle Vortrefflichkeiten und Fehler der Reliefs der Alten mit einander vereinigt finden.

Das Relief überhaupt hat viele Stufen der Vor- und Nachtheile. In Bezug auf die Kunst der mechanischen Darstellung hat das Hohe in demselben, der starken Unterarbeitung wegen, wirklich sehr bedeutende Schwierigkeiten. Auf der andern Seite aber stört das zu Hohe im Relief die Täuschung, indem es den Anschein des Herabstürzens und Fallens erregt. Den flachen Reliefs mangelt dagegen die Stärke im Ausdrucke; aber sie haben, wenn sie wohl gerathen sind, viele Sanftheit und Weiche. Man muſs sich wundern, da einige unter ihnen kaum merkbar aus der Fläche hervortreten, daſs daran so viel Ausdruck an den Tag gelegt werden konnte. Mit der Gröſse der Gegenstände der erhobenen Arbeit muſs die Höhe und Breite der Fläche, worauf sie sich befindet, im Verhältnisse stehen, um kein Miſsfallen zu erregen.

Dem Relief ist die eingegrabene Arbeit entgegengesetzt. Hier soll der Ab-

druck, weswegen alles geschiehet, Relief seyn. Die Werke, welche nur als Eingrabungen dienen sollen, sind immer klein.

In erhobener Arbeit kann man die ganze Natur nachbilden, am vorzüglichsten aber die menschliche Gestalt. Auch Büsten hat man als Reliefs dargestellt. Das Fach der historischen Reliefs ist von Schriftstellern noch wenig bearbeitet worden. *Winkelmann* hat damit die ersten Versuche gemacht, aber noch ein sehr großes unbebautes Feld zurückgelassen. Die Reliefs überhaupt sind einer der fruchtbarsten Gegenstände für das Studium der Kunst und ihrer Fortschritte. Sie sind im Stande mancherlei herrliche Gedanken zu entwickeln und hervorzurufen, selbst in dem Falle, wenn sie auch schlecht bearbeitet sind.

Die Groteske, welche auch in der Malerei angewandt wird, gehört ebenfalls hieher. Sie ist zuerst unter *Augustus* in die Baukunst gedrungen, worüber sich *Vitruvius* ungemein ereiferte. In der That, sie hat endlich auch zu sehr vielen abgeschmackten Vorstellungen Veranlassung gegeben.

Etwas Historisches von den Reliefs bei den Griechen.

Reliefs waren bei den Griechen früh im Gebrauche, schon *Homer* redet davon. Was aber befremdet, ist, dass diese Kunst hierauf ganz wieder verschwindet. *Pausanius* erzählt vom Kasten des *Cypselus* in *Olympia*. Er war aus Cedern-Holze verfertigt, und in Felder getheilt, worin sich, aus Gold und Elfenbein gearbeitete Figuren befanden, denen erklärende Verse untergesetzt waren. Auch der Thron des Apollo zu Amyclæ war mit erhobener Arbeit geschmückt. Hier befand sich der alte bronzene Kolofs des Apolls, dessen Kopf aus einem runden Knopfe bestand. Ein Block bildete den Bauch; an diesem waren die Arme dicht am Leibe befestigt, in welche man Pfeil und Bogen gelegt hatte. Diesem Gotte bauete man einen Tempel, und darin einen Thron, welcher einem kleinen Tempel glich. Der Tempel war vierseitig, und von innen und aufsen, von den berühmtesten Meistern, mit Reliefs verschönert.

In *Phidias* Zeit ist das Relief zur idealischen Beschaffenheit erhoben; aber die-

ser Künstler wufste dieselben doch noch nicht mit Geschmack anzubringen. Durch die Reliefs an den Fufssohlen der Minerva verloren sowohl die Reliefs, als auch die Göttin selbst. In den frühen Zeiten hat ein Künstler, Namens *Mentor*, die besten Reliefs in edele Metalle gearbeitet.

Auf uns sind fast nur die Reliefs von verschiedenen Gebäuden gekommen. An den öffentlichen Gebäuden wurden sie immer am schönsten gesehen. Leider ist aber der gröfseste Theil davon nur als Bruchstücke erhalten, und als solche in Sammlungen zusammengetragen. Die griechischen Reliefs haben am meisten gelitten. In und aufserhalb Rom sind indefs noch herrliche Gebäude mit Reliefs vorhanden. An den Triumph- oder Siegsbogen kann man zum Theil noch gute Arbeiten bemerken, welche insbesondere *Bellori*, durch ein sehr schätzenswerthes Werk, *Veter. arc. Augustor.*, bekannt gemacht hat. Diese Bogen waren für einen feierlichen Augenblick, zum Empfange irgend eines Siegers, bestimmt. Bei einem nachfolgenden Sieger wurde ein anderer erbauet. Die Thore dieser Siegsdenkmäler begann man erst später mit Reliefs auszuschmücken. Auf der *Via sacra*, wel-

che sehr lang war, und zum Kapitole leitete, standen mehrere derselben, aber nur aus Holz errichtet, und mit Schnitzwerk verschönert. Aus Steinen stiegen sie erst später empor. Diese blieben in der Folge als Zierde des Ortes stehen. Man hat einfache und doppelte Siegsbogen. Grofse Baumeister und Künstler nahmen Gelegenheit, sich durch dieselben auszuzeichnen. Sie pflegten daran Gegenstände darzustellen, welche sich auf den beendigten Krieg bezogen.

1. *Titus Bogen.*

Er ist der älteste in Rom. Er beziehet sich auf die Eroberung Jerusalems, und auf den Krieg mit den Juden. Der Senat hat ihn errichten lassen. Er scheint nach Titus Tode aufgeführt zu seyn, denn Titus selbst wird daran auf einem Adler, also vergöttert vorgestellt. In welcher Ordnung der Triumphzug aufmarschirte, so wie dasjenige, welches man nach einander unter demselben hindurchgetragen, ist daran im Relief zu sehen. Es zeigt sich hier,

wie die Bundeslade, der goldene Leuchter und der Schaubrodt-Tisch der Juden beschaffen gewesen ist. Dieses würde man ohnedem nicht wissen, weil sich nirgendwo anders eine Abbildung davon erhalten hat. Nach diesem Bogen ist man auch fähig, den Zustand der damaligen Bildnerei zn beurtheilen.

Die schönsten Reliefs dieses Bogens werden im Durchgange gesehen. Sie stellen den Triumph des Kaisers über die Juden, und die Zerstörung Jerusalems vor. Die Frisen lassen insbesondere die Priester mit den Opferthieren bemerken. Am Bogen siehet man vier sanft schwebende Siegs-Göttinnen. Alle diese Reliefs sind leicht, richtig und geschmackvoll gezeichnet; die im Bogen aber haben bedeutend gelitten.

2. *Der Bogen Septimius des Grausamen.*

Seiner Siege über die Parther halber wurde der Bogen errichtet. Auch die Reliefs beziehen sich auf diesen Krieg. Jede Figur, einzeln für sich betrachtet,

zeigt immer noch ziemlich treue Zeichnung und einigen Ausdruck, sogar Wahl in Stellung und Bekleidung. Man siehet, dafs der herangenahete Verfall der Kunst noch einiges gelassen hat, welches auf die herrlichen griechischen Muster hindeutet. Selbst das Mechanische am Werke weiset hierauf hin.

Auch die Münzen, welche auf diesen Triumphzug geschlagen sind, findet man daran ausgearbeitet.

Noch einen, aber weit kleinern Triumphbogen errichteten die *Argentarii*, Geldwechsler, Septimius zu Ehren.

3. Gallienus Siegsbogen.

Gallienus Bogen zeichnet sich nur durch wenige Verschönerungen aus. Ob er vom Anfange an nur wenige gehabt hat, oder ob sie davon hinweggenommen sind, weifs man nicht.

4. *Der Bogen Constantins des Groſsen.*

Dieser Bogen ist lange nicht mehr so einfach, als es die früher erbaueten sind, und die Reliefs daran gehen über des Kaisers Zeit hinaus. Sie sind für diese zu schön ausgeführt. Mehrere der Vorstellungen an diesem Bogen beziehen sich auch wirklich auf Trajan. Sie deuten zum Theil die Begebenheiten Trajans mit den Parthern, z. B. wie er denselben einen König giebt, an. Dieses ist so zu erklären: Man riſs einen alten Siegsbogen Trajans nieder, verwandte aber wieder viele Bruchstücke desselben zum Siegsbogen Constantins. Aus dieser Ursache sind die Reliefs an demselben von so verschiedenem Werthe. Diejenigen, welche wirklich aus Constantins Zeit abstammen, sind unedel und unrichtig in der Zeichnung, und im Ausdrucke, so wie in der Stellung und Haltung ohne Verdienst. Sie beweisen den Verlust der schönen Kunst. Wenn sich die Reliefs dieses Bogens aus Trajans Zeit dagegen auch nicht durch Leichtigkeit hervorthun, so empfiehlt sie doch eine gewisse edele Art, welche in der schönen Kunst niemals ganz fehlen darf. Sie sind

in der Zeichnung ohne erhebliche Fehler, und nicht ohne Gefälligkeit im Ausdrucke, auch nicht ohne künstlerischen Geist angeordnet. Dieses beweiset die daran befindliche Krönungsvorstellung Trajans durch eine Siegsgöttin, und noch eine andere, welche eine Schlacht darstellet, die Trajan über die Dacier gewann. Auch die ovalen Reliefs an diesem Bogen haben Bezug auf Trajan.

5. *Die Triumphbogen Marc. Aurelius.*

Dieser Bogen bezog sich auf einen Sieg Aurels über die Parther, oder wie man auch glaubt, über die Deutschen. Von diesem Bogen sind nur noch Reste vorhanden. Er ist erst in den neuern Zeiten, und sogar von der Farnesischen Familie zerstört. Er wurde *Arco di Portogallo*, von dem Hause eines portugiesischen Prinzen, welches daneben stand, benannt. Die Reliefs, welche noch daran erhalten waren, sind in das Kapitol getragen. Sie stellen den M. Aurelius, eine Bittschrift annehmend, und die Vergötterung der Fau-

stina, welche ein Genius gen Himmel trägt, vor. Über der Faustina stehet die Göttin der Unsterblichkeit. Die Figuren dieser Arbeit aber haben keine schönen Verhältnisse; auch gehet ihnen die Richtigkeit der Zeichnung ab.

6. *Andeutung einiger andern Bogen.*

Verschiedene Siegsbogen werden auch aufserhalb Rom getroffen. So bei *Susa* in Piemont. Er ist zu Ehren Augusts errichtet, und der älteste, welcher auf uns gekommen. Er ist einfach, ohne sonderliches Schmuckwerk aufgeführt. Folgendes Werk betrachtet denselben: *L'Arco antico di Susa, descritto e disegnato dall' Architetto Paol' Antonio Massazza in Torino.* 1750. Fol. Mit zwei gut gearbeiteten Kupfern.

Zu Ehren Trajans wird ein Bogen bei *Benevent* getroffen. Auch bei *Pola* in Istrien wird ein solcher gefunden. Beide hat der berühmte Zeichner *Cunego*, in Kupfer abgebildet, geliefert. Der Bogen bei *Ancona* aber ist jetzt in eine Brücke verwandelt.

Die verschiedenen Reste derjenigen Siegsbogen, welche man in Frankreich findet, sind der Beachtung kaum werth.

Schneckensäulen.

Sie bilden erhöhete Basen, oder Unterlagen von Statüen. Sie sollen den Gedanken des Großsen und Erhabenen erregen. Man hat an ihnen insbesondere ihre Verhältnisse, und die daran angebrachten Bildnereien zu beachten. Auch die freistehenden Säulen, z. B. diejenige, welche *Pompejus* zu *Alexandria* errichtete, und die, welche man zu *Palmyra* fand, gehören hieher.

7. *Trajans Säule.*

Auch die Säule des Kaisers Trajan ist zu den Schneckensäulen zu zählen. Man hat sie aus Parischem Marmor gearbeitet. Auf dieselbe war Trajan, 22 Fuſs hoch, in

Bronze gegossen und vergoldet, gestellet. Jetzt hat diesen Ort ein 13 Fuſs hoher, mittelmäſsig gearbeiteter, bronzener *Petrus*, unschicklich genug, eingenommen, welchen der Pabst Sixtus V. von *Cav. Fontano* 1587 verfertigen und darauf stellen lieſs. Auch die Säule ist um eben diese Zeit wieder ausgebessert worden. Die Bildniſs-Statüe Trajans soll noch im sechzehnten Jahrhundert vorhanden gewesen seyn; der Kopf derselben hat lange im Hause *Della Valle* gelegen. Die Säule hat 110 franz. Fuſs Höhe. Ihr Schaft miſst unten 11 Fuſs, höher oben aber 10 Fuſs durch. Er ist aus dreiundzwanzig Marmor-Blöcken zusammengesetzt. In demselben steigt eine Treppe von 183 Stufen, zu welcher einundvierzig Fenster Licht führen, in die Höhe. Nach der Inschrift ist die Säule vom Volke und dem Senate zu der Zeit gesetzt, als der Kaiser gegen die Parther gezogen war, welches im Jahre Christi 114 geschah. Man stellte sie deswegen hieher, weil hier vom Kaiser ein *Forum* errichtet worden war, aber um daselbst einen ebenen Platz zu gewinnen, muſste ein Hügel abgetragen werden, welcher so hoch als die Säule selbst war.

Der Schaft der Säule ist mit Reliefs

geschmückt, welche die Eroberung Daciens durch den Kaiser Trajan andeuten. Die Reliefs laufen schneckenförmig von unten nach oben hinauf. Unten haben die Gestalten 2 Fuſs Höhe, weiter oben aber, sagt man, sollen sie bis zu 4 Fuſs aufwachsen, um sie dem Auge nicht durch die Entfernung zu entziehen. 2,000 ausgeführte Gestalten sind zu Darstellungen am Schafte verwandt. Diese Menge verwirret; dazu greifen sie weder im Vortrage, noch im Ausdrucke genugsam mit einander zusammen, um ein Ganzes zu bilden. Malerische Zusammenstellung und Perspektive ist gar nicht darin zu finden, welche hier aber, insbesondere bei vielen Darstellungen, nöthig gewesen wäre. Das Ganze macht von dieser Seite einen widrigen Eindruck. Die einzelnen menschlichen Gestalten dieser Arbeit sind am schönsten vollendet. In den Gesichtszügen und Stellungen derselben ist keine Wiederholung zu bemerken, welche den Beschauer ermüdet, und ob die Figuren gleich nicht weich, edel und schön sind, so haben sie doch richtige Verhältnisse, bestimmte Umrisse, und fast durchaus richtige Zeichnung. Auch die Gewänder und die Behandlung der Falten verdienen Lob. Was

hier übrigens aber aufser den menschlichen Gestalten angetroffen wird, ist über alle Vorstellung schlecht behandelt und ausgeführt.

„Das Fufsgestell der Säule ist mit Waffen und vier Adlern, in erhobener Arbeit geschmückt. Oben auf dem Gestelle ruhet ein Lorbeerkranz, welcher sich unten um den Schaft schlingt.

Muciano hat mit der Erklärung *Ciacconi's*, zu Rom 1576, und *Franc. Villamena* ebendaselbst 1590, diese Säule abgebildet und beschrieben. Hierauf folgte *Raph. Fabretti de Col. Traj. Roma 1683* u. *1692*. Darauf erschien das bedeutende Werk des *Piet. Santi Bartoli*, auf Kosten der Familie *Rossi* gestochen, in mehreren Ausgaben. *Bartoli* hat zu seinen Zeichnungen die Abformungen benutzt, welche Ludewig XIV. für die französische Akademie abnehmen liefs. *Vasetti* zu Venedig hat diese Säule in den neuern Zeiten noch einmal abformen lassen. Auch ist sie nach den Abformungen Ludewigs XIV. im *Thes. Morelliano numismat.* von *Haverkamp*, *T. III.*, in einfachen Umrissen abgebildet, und Seite 33 wird sie auch in *Jean Barbault Édifices de Rome moderne*, Rom 1763, mit den jetzt darum befindlichen Gebäu-

den, und S. 35, ebendaselbst, die weiter unten aufgeführte Antonins-Säule, mit ihren jetzigen Umgebungen, getroffen.

In *Petersburg* findet sich eine Nachbildung dieser Säule im Kleinen, an welcher *Ludovisi* die Reliefs aus Lasurstein geschnitten hat. Der Pabst hat sie verfertigen lassen, und sie dem Grofsfürsten verehrt.

8. *Die Säule Antonins des Philosophen.*

Es ist eine Nachahmung der Trajans-Säule. Unter den Kunstwerken dieser Art hat sie die gröfseste Höhe. 175 Fufs ragt sie empor, und 206 Stufen winden sich in ihr hinauf. Sie stellet die Geschichte der Kriege mit den Markomannen dar. Nach dem Tode Antonins wurde sie vom Senate errichtet. Oben auf derselben war des Kaisers Kolossal-Statüe gestellt. Der Pabst Sixtus V. aber hat hier für die bronzene und vergoldete Statüe des Apostels Paulus eine schickliche Stelle gefunden. Die Figuren an der Säule sind nach den an Trajans Säule angelegt, aber in jeder Hin-

sicht viel schlechter ausgeführt. Die Darstellungen an derselben sind auch von geringerem historischen Werthe. Die Säule selbst erscheint dem Auge nicht sonderlich gefällig; sie ist gegen das höchste Ende hin zu stark gehalten.

Eine Tafel mit der *Legio fulminatrix* hat diese Säule insbesondere merkwürdig gemacht. Die Römer, durch die Quaden eingeschlossen, und an Wasser Mangel leidend, wurden durch einen Gewitter-Regen, welcher mit Hagel begleitet war, erquickt, und dadurch zugleich von den Quaden befreiet. Zum Andenken dieses Ereignisses ist hier ein geschmackloser, beflügelter Genius dargestellt, welchem Wasser von den obern Theilen des Körpers fliefst, welches die römischen Soldaten von seiner Rechten in Schildern auffangen. Unter der herabgesenkten Linken aber liegen die Feinde zu Boden gestreckt.

Columna Marc. Aurel. Antonini, a P. S. Bartoli, c. not. Jo. P. Bellori. Roma. Fol. Mit 75 Kupfert. Diese und die vorhergehende Säule ist auch in *Bartoli sepolcri antichi* abgebildet zu finden.

9. *Die Säule Antonins des Frommen.*

Sie ist aus einem Stücke rothen ägyptischen Granits errichtet. Sie gehört nicht zu den Schneckensäulen. Ihre Höhe beträgt 77½ Palme, 6 Palmen hat sie im Durchmesser und 25½ im Umfange. Das Säulengestelle mifst, von jeder Seite, 14 Palmen. Es ist mit schöner erhobener Arbeit geschmückt, welche aber unten meistens unkenntlich geworden sind. Antonins und seiner Frauen Faustina Vergötterung, und zwei andere Reliefs, den Leichenzug des Kaisers vorstellend, haben sich nur noch allein kenntlich erhalten. Faustina wird von einem Genius, welcher eine, mit einer Schlange umwundene Kugel trägt, auf den Flügeln gen Himmel gehoben. Zu den Füfsen des Genius trifft man eine allegorische Gestalt, und einen Obelisk. Dagegen über siehet man die Roma, mit dem Schilde, worauf man die Wölfin mit Romulus und Remus erkennt. Die Roma ist ein liebliches Bild.

Diese Säule hat lange unter dem Schutte begraben gelegen. Clemens XI. machte den Versuch, sie durch *Fontana* aufrichten zu lassen; allein nur die Grund-

lage und ein Stück der Säule kamen in die Höhe. Benedict XIV. erneuerte den Versuch, auch das Übrige derselben in die Höhe zu heben, aber gleichfalls vergebens. Woran dieses lag, weiſs ich nicht.

Vignoli und *Piranesi* haben von dieser Säule, in den vorn angezeigten Werken, Abbildungen geliefert.

10. *Theodosius Säule.*

Sie ist vom Kaiser Arkadius zum Ehrendenkmale Theodosius des jüngern errichtet, und stellet den Siegszug über die Ostgothen, im Jahre 386, dar. Sie hat bereits durch Erdbeben und muthwillige Verwüstung gelitten. Sie ist 147 Fuſs hoch, auf dem *Foro Arcadii* in Constantinopel errichtet, jetzt aber gänzlich mit Häusern umbauet, so daſs man nur sehr schwer zu ihr hingelangen kann; demohnerachtet aber hat uns *Gent. Bellino* eine gute Zeichnung von ihr verschafft. Diese entstand durch folgende Veranlassung: Mohamed II. sah bei dem venetianischen Gesandten verschiedene schöne Gemälde, welche ihn

ungemein ansprachen. Nach den Vorschriften der Mohamedanischen Religion ist es den Türken nicht erlaubt, Gemälde und dergleichen zu besitzen; allein über diese Vorurtheile setzte sich Mohamed hinweg; er liefs sich sogar durch den Gesandten einen Zeichner, nämlich *G. Bellino* zuweisen, welchen er in seinem Schlosse beschäftigte. Dieser erbat sich die Gnade, die Theodosius-*S*äule abzeichnen zu dürfen, welche er auch erhielt. Er arbeitete darauf eine 52 Fufs lange Zeichnung dieser Säule aus, welche in die Maler-Akademie nach Paris gekommen ist. Nach dieser Zeichnung ist die, im Anfange dieser Vorlesung angezeigte *Colum. Theodosiana*, in 18 Tafeln erschienen. Dieses Werk hat in der Kunstgeschichte einige Bewegungen und Irrungen erregt, indem obige Zeichnungen schöner und richtiger gearbeitet sind, als man in diesen Zeiten zu arbeiten vermogte. Für uns sind die Reliefs dieser Säule noch insbesondere wegen der Bekleidung der alten Deutschen sehr merkwürdig.

Privatgebäude.

Die Grabmäler und Reste der Landhäuser gehören insbesondere hieher. Ganz erhaltene Privatgebäude sind nur in den verschütteten Städten übrig geblieben. Es ist aber Schade, dafs man bis jetzt bei Herkulanium, bei Pompeji und Stabiä, weder betriebsam noch vorsichtig genug bei der Herausgrabung gewesen ist. Die Begräbnisse sind in ihrem Werthe sehr verschieden. Viele derselben haben gar keine Bedeutung; andere dagegen sind im Geiste der schönen Baukunst errichtet, sogar mit Säulen und Sälen versehen.

In Rom herrschte Anfangs der Brauch, die Todten zu verbrennen; erst später pflegten sie auch wohl beerdiget zu werden. Hiezu machte man Grabkisten aus einem gewissen Kalksteine, welcher die Eigenschaft gehabt haben soll, hineingelegte Körper zu verzehren. Dieserhalb nannte man das Gestein auch *Lapis Sarcophagus*. Ob man nun gleich diese Särge nachmals auch aus anderen Materien verfertigte, so haben sie doch immer den Namen *Sarkophag* behalten. Auch die Asche der verbrannten Körper wurde in die Sar-

kophage gelegt. Man trieb den Aufwand bei den Begräbnissen sogar noch weiter, indem man die gesammelte Asche zuerst in eine Urne that, und diese alsdann in einen Sarkophag hineinstellte. Sonst richtete man die Aschen-Urnen gemeiniglich in kleinen Nischen, auf einer Unterlage mit einer Inschrift oder auch wohl mit einem Relief versehen, auf. Da dieses an der Wand herum geschah, so erhielt dadurch das Ganze einige Ähnlichkeit mit einem Taubenbehälter, und daher auch den Namen *Columbarium*. Auch an den Sarkophagen arbeitete man liebliche Gegenstände erhoben aus. Selbst die Grabgewölbe und Wände sind oft mit den herrlichsten erhobenen Arbeiten oder auch mit Malereien geschmückt.

Die meisten Werkzeuge und Geräthschaften der Alten haben wir gleichfalls aus den Gräbern hervorgezogen. Die Familienversammlungen, die Todtenopfer und Opfermahlzeiten, welche in den Grabstätten gefeiert wurden, machten es nothwendig, darin Zimmer vorzurichten, und diese mit allen nothwendigen Geräthen zu versehen; hiezu hatten die Alten die Meinung, daſs all dasjenige Geräthe, welches hier gebraucht sey, auch hier auf immer

verbleiben müsse, und fernerhin zu keinem anderen Gebrauche verwandt werden dürfe.

Über die Gräber der Alten hat *Pietro Santi Bartoli* 1697 das oben angezeigte schöne Werk herausgegeben, welches auch, in das Lateinische übersetzt, im 12ten Theile von *Gronov's Thesaur.* gefunden wird. Eine spätere Ausgabe dieser Schrift stehet der ersteren weit nach.

Von den Ruhestätten der Alten sind insbesondere die Pyramiden des C. Cestius, das sehr zerfallene Mausoleum Augusts, das Nasonische und das Hadrianische Grabmal, die jetzige Engelsburg, bekannt. Oben auf das Grabmal Hadrians waren Statüen gestellt, welche aber herabgestürzt sind, und daher kommt es, daſs zuweilen im Graben der Engelsburg Statüen gefunden werden.

Die *Admir. Roman. antiq.* von *Bartoli*, welche 1693 erschienen ist, hat ohnstreitig alle vorzügliche Reliefs, welche bis dahin bekannt waren, in sich aufgenommen. Sie sind von Gebäuden, Sarkophagen, Altären, Vasen u. s. w. zusammengetragen. Auch *Boissard* hat manche hieher gehörige Gegenstände aus den Gräbern der Alten zusammengesucht und für seine Zeit gut dar-

gestellt. Die *Gall. Giustin.*, *T. II*; das *Mus Capit.*, *T. IV*; das *Mus. Pio-Clem.*, *T. IV*; *die Stat. di San Marco, T. II*, und *Winkelmanns Monum. ant. ined.* enthalten gleichfalls viele Abbildungen von vortrefflichen Reliefs.

Auch am Hausgeräthe der Alten, welches hier und da in den zerstörten Gebäuden aufgefunden ist, werden Reliefs, und manchmal Arabesken getroffen. Diese Gegenstände aber sind für die Kunst-Geschichte nicht sonderlich wichtig, man nennt sie *Supellex antiquaria.* Ehedem beging man den Fehler, in diesen Plunder das Wesen des Studiums der Antike zu setzen, und dabei die echten Werke der Kunst zu übergehen. Diese Gegenstände sind indefs nicht ganz unnütz für uns; sie können uns Veranlassung zur genauern Kunde des römischen Lebens verschaffen, und unsern Töpfern und andern Arbeitern Gelegenheit darbieten, danach ihre Erzeugnisse zu verschönern. In letzterer Hinsicht haben sie die Engländer zuerst, und zwar gut benutzt.

Im *Mus. Roman. a Mich. Ang. Causei*, im *Mus. Muselliano*, im *Thesaur. Brandenburg.*, bei *Caylus*, und hier und da

bei *Montfaucon* werden mehrere Geräthschaften in Abbildung getroffen.

In *Turin* und *Parma* sind viele Gegenstände dieser Art vereiniget, welche man aus verschütteten Ortschaften, z. B. aus *Velleja*, hervorgezogen hat. Auch ist mehreres aus dem alten bedeckten *Castellodunum* erhalten, welches *Grignon* beschrieben hat. «*Bulletin des fouilles faites par ordre du Roi d'une ville Romaine, sur la petite montagne du Chatelet, entre St. Dizier et Joinville, en Champagne, découverte en 1772. Par Grignon. Paris 1774, 8.*» Hinter der Schrift befindet sich ein Plan des Ortes.

a. Sarkophage.

Die Sarkophage sind gewöhnlich aus Stein, dann und wann auch wohl aus gebrannter Erde, selten aus Bronze verfertiget. Auf denselben liegt ein Deckel von bestimmter Gestalt, und hierauf eine Person auf Kissen ruhend, mit gewissen Bändern, welche man auch an Opferthieren und Opfernden wahrnimmt, geschmückt. Vielleicht deutet dieses an, daſs der hier Ruhende der Gottheit geweihet ist. Auch eine Schale pflegt dabei zu liegen, welche vielleicht mit den Bändern im einstimmen-

den Gedanken stehet. Die Deckel sind selten gut erhalten, weil man auf dieselben bei dem Begraben der Leichen zu schlagen pflegte.

Die Sarkophage sind zum Theil ungemein schön mit Laubwerk, Larven, Thiergestalten Nereiden, Tritonen, homerischen Bildern, Pluto, Merkur, Bakchanalien, Opfern, mit der Geschichte des Meleagers, mit der Proserpina, mit Apollo und den Musen, mit Endymion und der Diana, mit dem Streite der Amazonen, insbesondere aber mit Amoretten mit und ohne Schmetterlinge, und mit Cupido, welcher einen Schmetterling verbrennt, mit Charon, welcher Schatten führt, mit Strafen der Unterwelt, und noch andern Gegenständen geziert.

Die Sarkophage wurden von den Künstlern fast fabrikartig verfertigt und auf gut Glück zum Verkaufe hingestellt. In den grofsen Antiken-Sammlungen Roms, und auch an andern Orten, sind die Sarkophage in bedeutender Anzahl zu treffen.

b. Altäre aus Gräbern.

Die Altäre, welche man in den Gräbern antrifft, bestehen nur aus viereckigen

Unterlagen, mit einer Inschrift, oder auch wohl mit einigem Schmucke versehen.

c. *Urnen aus Gräbern.*

Die Urnen in den Gräbern haben keine eigene, oder besondere Gestalt. Urnen gehörten überhaupt bei den Alten zu dem schönen Hausgeräthe; sie wurden von ihnen auch wohl zum Schmucke aufgestellt. Sie waren oft mit Reliefs und Gemälden verschönert. Wer einen Todten zu bestatten hatte, pflegte die schönste seiner Urnen zu nehmen, und in diese die Asche des Verstorbenen zu sammeln. Es gehören Deckel auf dieselben, welche entweder nur einfach darauf liegen, oder mit Blei aufgekittet sind. Im letzteren Falle sind die Deckel mit Löchern versehen, damit man bei dem Opfern Wein da hineinzuschütten im Stande war. Auch aus edelem Metalle hat man Urnen verfertigt. Eine der berühmtesten Urnen ist die der *Julia Mammæa*, der Frau Alexanders Severus. Sie stand ehedem im Hause *Barberini*. *Bartoli Sepolc. ant.* 80 bis 86. Im *Mus. Capit.*, *T. IV*, *pag.* 1 und *Tab. I*, sind die Reliefs, und der dazu gehörige Sarkophag, mit dem Deckel für sich, abgebildet. Die Vase ist aus einer eigenen

Masse verfertigt, und von besonderer Bearbeitung. Anfangs hielt man sie für ein *Vas Murrhinum*; allein sie bestehet aus einem Glasflusse, von zwei verschiedenen über einander liegenden Lagen. Der Grund derselben ist blau, das sehr einfache Relief darauf aber weiſs von Farbe, und, wie man siehet, mit gewissen Werkzeugen nachgearbeitet. Die ganze Urne hat 9¾ Zoll Höhe, und 21¾ Zoll im Umfange. Im Hause Barberini wurde sie, bis auf die neueste Zeit, als der gröſseste Schatz, und die gröſseste Seltenheit aufbewahrt; allein auf einmal war sie verschwunden, man wuſste nicht wohin. Bald klärte sich dieser Umstand auf. Eine Prinzessin dieses Hauses, welche der Spielsucht ergeben war, und eine Nacht hindurch mit groſsem Unglücke gespielt hatte, hatte sie an einen Engländer für 1000 Scudi verkauft. Dieser aber überlieſs sie bald darauf Hamilton wieder, welcher sie mit nach England nahm, und sie der Nation für das brittische Museum anbot; allein diese nahm sie nicht; aber auch bei Hamilton war sie nicht zu sehen. Hierauf wuſste man eine geraume Zeit hindurch wieder nicht, wohin das Gefäſs gekommen war, bis endlich nach dem Tode der Herzogin von Port-

land dasselbe in deren Nachlasse, bei der Versteigerung desselben, 1786, zum Vorschein kam, wo es einer aus der Familie für 1000 Guinen erstand. Der neue Besitzer erlaubte *Wedgwood* dieses Gefäſs abzuformen. Nach diesem Modelle hat Wedgwood dasselbe, aber kleiner, in seiner Töpferei nacharbeiten lassen.

Man hat über das Relief der Urne viele Erklärungen versucht. *Veltheim* hat indeſs die treffendste gegeben. Er sagt, es sey Alcestis, welche Herkules wieder aus der Unterwelt zu holen strebt. *Von Veltheim Abhandlung über die Barberini-jetzt Portland-Vase. Helmst. 1791. 8.*

Jetzt nennt man dieses Gefäſs die Portlandische Vase, auch hört man sie wohl die Hamiltonsche, oder Barberinische Urne nennen. Auch *Wedgwood* liefert in seinem Verzeichnisse vom Jahre 1788, S. 100, ein Kupfer, und, S. 91, eine Beschreibung derselben.

d. Sogenannte Thränengläser. Glasmalerei.

Man trifft viele kleine Gläser, welche unter dem Namen Thränengläser bekannt sind, in den Grabmälern an. Man soll in ihnen Thränen aufgefangen haben, allein

dieses ist irrig; sie haben wohlriechende Flüssigkeiten enthalten, mit denen man die Luft der Gräber zu verbessern pflegte. Durch das Sammeln der Gläser sucht man die Frage aufzuhellen, ob die Alten auch weifse Gläser zu machen, und Glas zu schneiden im Stande gewesen. Das Merkwürdigste aber ist, es werden auch Glasgemälde in den Gräbern getroffen, von welchen es nicht bekannt ist, auf welche Art man sie gemalt haben mag; denn so wie wir jetzt auf Glas malen, können sie nicht verfertigt seyn.

e. Lampen und Leuchter.

Diese werden gleichfalls in den Gräbern getroffen. Der Leuchter haben sich nur sehr wenige erhalten. Die Lampen sind aus mancherlei Materie verfertigt, und in ihrer Gestalt ungemein verschieden. Man hat die Sage, die Alten hätten auch ewig brennende Lampen gehabt. Man will sie sogar noch brennend in den Gräbern gefunden haben, allein sie sollen sogleich erloschen seyn, so wie die Gräber geöffnet, und die äufsere Luft zu ihnen gedrungen ist. *Licetus de lucernis*, *1652*, redet von ewig brennenden Lampen. Von Lampen haben *Bartoli 1691* und *Bazelle 1739*,

in hieher gehörigen Werken gehandelt, welche angezeigt sind.

Sehr selten hat man Leuchter in den Pallästen gefunden. Man zeigt viere derselben, als die gröfsesten Seltenheiten in der Clementinischen Sammlung vor. Zwei davon wurden ehedem im Pallaste Barberini verwahrt, von welchen einer in *Winkelmanns Monum. ined.*, *pag.* 30, abgebildet ist. Man hatte denselben aus der *Villa Hadrians* hervorgezogen. Er ist 6 Fufs hoch, aus schönem Marmor gearbeitet. Sämmtliche Leuchter sind in etruszischer Manier ausgeführt. Ihr Fufsgestell ist dreiseitig. Im Relief siehet man, an dem einen derselben, Jupiter, Juno und Merkur. Der andere zeigt eine Hygea, eine Spes und den Mars. Der dritte, welchen Cardinal *Zelada* hieher schenkte, läfst am Gestelle Jupiter, Herkules, den Apollo verfolgend, und Apollo mit dem Dreifufse, in der Mitte aber einen betenden Priester bemerken. Der vierte ist sehr einfach, er zeigt Bakchantinnen im Relief.

Es sind aufserdem noch verschiedene Leuchter in dieser Sammlung, aber von minderem Werthe, aufgestellt, welche insbesondere mit Laubwerk, zum Theil ungemein lieblich, verschönert sind.

Auch in *Florenz* ist ein Leuchter, woran drei Genien ausgegraben sind, welcher grofse Achtung verdient.

f. Tempelgeräthe.

Hievon hat sich wenig erhalten. Der religiöse Eifer der blinden Christen hat alles zernichtet, was er habhaft werden konnte. Von den kleinern Geräthschaften ist noch das Meiste übrig geblieben. Es ist zum Theil so klein, dafs es den kleinsten Spielsachen der Kinder gleicht. Diese kleinen Werkzeuge stammen aus Tempeln ab, welche die Reichen zur Zierde in Nischen zu stellen pflegten. Hievon sind die ungemein kleinen Dreifüfse, Rauchkästchen, u. s. w., auf uns gekommen. Mehrere von diesen Geräthschaften sind zum Theil aus Jaspis und Onyx zart gearbeitet, und gut ausgeführt. Man pflegt sie unter den geschnittenen Steinen anzutreffen.

g. Altäre.

Sie standen in und vor den Tempeln. Vor den Tempeln pflegten es nur schmucklose Unterlagen zu seyn. Überhaupt aber ist ein Altar ein Ding, auf welches man etwas legen kann. Da sie auch zum Opfern

bestimmt waren, so finden sich auf einigen derselben Rosten, andere hatten einen Rand, waren auch wohl vertieft, und mit einem Loche zum Ableiten der Flüssigkeiten, damit Wein und dergleichen darauf gegossen werden konnte, versehen. Mehrere sind sogar Tischen ganz gleich. Mit einem Worte, man hat sie von sehr verschiedener Gestalt, vier- und dreiseitig, auch rund, selbst nur mit einem Fuſse versehen. Die Reliefs, welche sich daran befinden, führen sie in diese Abtheilung hinein. Sie haben in der Mitte ein Feld, in welchem sich eine Vorstellung befindet, welche sich auf die Gottheit beziehet, in deren Tempel sie standen. Mehrere sind auch nur mit Laubwerk verschönert. Eine eigene Sammlung von Altären ist nicht vorhanden, aber einige derselben werden fast in jeder Sammlung getroffen. In der *Admir. Rom.*, *Tab.* 44 u. s. w., trifft man eine Reihe derselben abgebildet an. Auch in der *Gall. Giust.* sind runde und dreiseitige Altäre, von *Tab.* 126 an; in den *Stat. di Venezia*, *T. II*, aber, von *Tab.* 33 an; und in den *Marb.* de *Dresde*, *T. II*, auf *Tab.* 3; so wie bei *Cavaceppi*, *T. IV*, auf *Tab.* 49, 50 u. 54, zu finden.

h. Dreifüsse.

Dieses war bei den Alten nichts als ein Gestell mit drei Füfsen. Es ist ein niedliches Geräth. Man hatte auch bewegliche Auflagen, oder Aufsätze dazu, z. B. Platten, Geschirre, Rosten, so, dafs er bald zum Tische oder Stuhle, zum Altare oder Feuerbecken-Träger, gebraucht werden konnte. Einen halbrunden Deckel, *Cortina* genannt, trifft man nicht selten auf den Dreifüfsen auf Münzen an. Nur wenige derselben haben sich in ihrem ursprünglichen Zustande erhalten. Was davon noch gerettet ist, hat man gröfstentheils aus dem Herkulanium gewonnen. Auf Reliefs sind sie oft, und zwar wunderschön, zu sehen. *Stuart, T. I, pag. 36*, und *Basan Recueil d'Antiquités Romaines, pag. 16* u. s. w.

Die Messer, Beile, Kohlenpfannen u. s. w. gehören unter den antiquarischen Plunder. Zu Portici hat man dergleichen viel gefunden, allein es läfst sich dadurch für die Kunst nichts gewinnen.

i. Kriegsgeräthe.

Es ist zu bewundern, dafs hievon so wenig auf uns gekommen. Allein, wenn

man bedenkt, dafs im frühen Mittelalter keine Bergwerke bebauet wurden, und die Waffen der Alten gröfsstentheils aus Bronze bestanden, welcher die neuern Barbaren so sehr nachstrebten, um daraus Waffen, insbesondere aber die noch nicht lange erfundenen Glocken und Kanonen zu giefsen, so hört das Wunder dieser Erscheinung auf.

Diejenigen Waffen, welche wir jetzt noch unter der Erde finden, helfen uns nicht viel; sie sind fast ganz vom Roste und Grünspan zerfressen. Jetzt müssen wir unsere Blicke auf Portici wenden, welches uns Aufklärung geben kann; nur Schade, dafs diese Werke hier meistens auf der Stelle zernichtet werden. Man hat dort, auf Steinen, Helme mit offenem Gesichte gefunden, aber auch andere, mit einem Visire, herumliegend bemerkt. Auch Arm- und Beinschienen sind vorhanden. An den Helmen werden zuweilen herrliche Reliefs getroffen. S. *Martini* über Pompeji, S. 316.

k. Kriegsschilder.

Die Schilder überhaupt haben zu verschiedenen Zwecken, z. B., um Bildwerke darauf zu tragen, um darauf zu schreiben,

u. s. w., gedient. Der Kriegsschilder sind nur wenige gerettet.

Der Schild des Scipio Africanus wurde von einem Fischer von Avignon, 1656, in der Rhone gefunden. Er ging damit zu einem Goldschmiede, und da dieser fand, daſs er aus Silber gemacht sey, kaufte er denselben, und zerschlug ihn in vier Stücke. Zum Glücke sahe dieses ein Liebhaber der Kunst, aus Lyon, welcher denselben wieder erkaufte, und ihn wieder zusammenlöthen lieſs. Im Jahre 1697 kam er in die Kunstsammlung des Königs von Frankreich. Aus der Geschichte wissen wir, daſs Scipio auf seinem Rückwege das Gepäck in der Rhone verlor. *Spon Miscellanea antiquitat. Lugd. Bat. 1685, in Fol., pag. 152, Hist. de l'Acad. Royale. des Inscript. et Belles-lettres, T. I, pag. 181.*

In eben der Sammlung wird auch Hannibals Schild getroffen, und eine Abbildung und Beschreibung desselben in der *Hist. de l'Acad. R. des Inscr., T. IX, pag. 155*, gefunden. Es ist wahrscheinlich, daſs es der Schild Hannibals ist. Er miſst 27 Zolle durch, und wiegt 43 Mark. Im Jahre 1714 wurde er, nicht weit von Bienne, auf dem Lande gefunden. Er kam aus der Hand des Gutsherrn in die königliche

Sammlung. Das Zeichen von Carthago, ein *Leo gratiens* und ein Palmenbaum, kommt auf dem Schilde vor. Man weiſs, daſs Hannibal der Gottheit zum Danke, welche ihn glücklich über die Rhone geführt hatte, in einem Land-Tempel einen Schild aufgehangen hat. Dieser kann unter die Erde gerathen seyn.

Der sogenannte Woodwardsche Schild, ist aus Eisen verfertigt. Die Befreiung der Stadt Rom von den Galliern ist darauf vorgestellt; allein diese Arbeit gehört zu den Machwerken des Mittelalters. Die Gebäude darauf sind im gothischen Geschmacke ausgeführt. *Dodwelli de parma eq. Woodwardiana diss. Oxon., 1713, in 8.*

Das Pferde- und Reutergeschirr, so wie eine groſse Menge anderer Geräthschaften, gehören nicht hieher.

Eine Gattung von Hausgeräth, die Becher und Vasen sind ebenfalls für uns merkwürdig. An Becher haben die Alten ungemein Vieles verwandt; allein von diesen hat sich auch nicht ein Stück erhalten.

I. Vasen.

Die Vasen wurden bei den Alten, sowohl in der Küche, als auch zu manchem andern Gebrauche verwandt. Zum Schmucke

waren sie aus verschiedenen Materien verfertigt; in den Säulengängen wurden sie aus Stein bereitet, aufgestellt. Die Reliefs an denselben zeichnen sie oft ungemein vortheilhaft aus. Man pflegt religiöse oder künstlerische Gedanken daran ausgeführt zu finden.

Unter den Antiken des Königs von Frankreich wurde 1774 eine goldene, an zwei Seiten rechte Vase gefunden, an welcher die Ruhe Herkules und Bakchanale im Relief dargestellt sind. Auch ist sie mit vier goldenen Kaiser-Münzen besetzt. In ihr wurden 100 goldene Münzen getroffen.

In den oben angezeigten Schriften ist eine bedeutende Anzahl von Urnen, oder Vasen, abgebildet.

Unter den Schlüsseln aus dem Alterthume sind einige mit einem aufserordentlichen Mechanismus versehen. Zwischen dem weiblichen Schmucke werden zu Zeiten auch runde metallene Spiegel getroffen. Auf die Spangen der Alten lohnt es sich der Mühe zu merken; sie sind nicht selten mit schönen Gestalten geschmückt. Man hat damit grofse Pracht getrieben.

Die Bullen der Alten pflegen gemeiniglich runde Kapseln, aus verschiedenen

Materien gearbeitet, zu seyn. Sie wurden den Knaben um den Hals gehängt. Der Aberglaube hat sie erzeugt. Auch die Priapen sind zu ähnlichen Anhängseln benutzt.

Masken findet man ebenfalls sehr häufig, besonders als architectonische Verschönerung verwandt. Die kleinen Larven aber, welche man so häufig antrifft, stammen von Hausgeräthen und Waffen ab, welche man damit verschönert hatte. Wo hat man aber alle die Gedanken zu denselben hergenommen? Auf Münzen, Gemälden, Reliefs, Gemmen u. s. w. werden viele derselben getroffen. Fast durchgehends werden daran grofse Mäuler bemerkt. Jede der Masken hatte bei den Alten ihren eigenen Charakter. In der Comödie konnte keine handelnde Person ohne Maske auftreten. Man sahe daran, in welchem Charakter sie zu handeln habe. Das Maul an denselben, sagt man, habe zur Verstärkung der Stimme des Redenden gedient. Die Masken mit geschlossenem Munde rühren von Tänzern und Tänzerinnen her. *Franc. de Ficoroni* hat im oben angezeigten Werke, von den Masken der Römer, eine grofse Anzahl gesammelt und abgebildet. Die neuere Kunst

hat durch den in Berlin nicht genugsam gekannten, oder verkannten Schlüter, mehrere sehr vorzügliche Larven erhalten, welche sich den guten Arbeiten der Alten wohl zur Seite stellen dürfen. Sie sind im Hofe des Zeughauses zu Berlin zu sehen.

Auch an den Sonnenzeigern, von denen man viele, besonders aus dem Herkulanium hervorgezogen hat, bemerkt man herrliche Masken-Gestalten.

Reliefs der Römer, welche den Verfall der Kunst zeigen, findet man fast durch das ganze Mittelalter hindurch geführt, und hier und da in den alten Kirchen angebracht. Man könnte sie zur Ausfüllung der Lücke anwenden, welche sich in der Kunstgeschichte, zwischen der alten und neueren Zeit befindet.

Das Verständniſs der Reliefs.

Wie gelangt man zum Verständniſs der Reliefs? Das Erforderlichste ist, sich zuerst von der Echtheit und erhaltenen Beschaffenheit derselben zu überzeugen. Durch die seltsamen Betrügereien, welche

mit den Reliefs gespielt sind, muſs man sich nicht irren lassen. Die hohen Reliefs sind selten unbeschädigt auf uns gekommen. Sie werden aber ebenfalls ergänzt, und gerade hiedurch sind die sonderbarsten Kontraste entstanden. Oft sind auch zerbrochene Reliefs, welche man an der beschädigten Seite gerade gearbeitet hat, für erhaltene Stücke verkauft. Diese Betrügerei ist nicht auf den ersten Blick zu erkennen, und zu enthüllen. Auch in der Mitte verdorbene erhobene Arbeiten sind zuweilen aus einander gesägt, und die beschädigten Theile weggeworfen, das Übrige aber ist wieder zusammengesetzt, und an einander gefügt. So sind oft die gröſsesten Ungereimtheiten erzeugt. Leicht könnte man diese Verfälschung entdecken, wären die Reliefs nicht so häufig in die Wände gemauert. Hat man sich durch genaue Prüfung überzeugt, daſs die Arbeit alt, und ohne Verfälschung ist, alsdann beginnt man erst die Erklärung zu versuchen. Es giebt auch Reliefs, welche für uns gar keiner Erklärung fähig sind. Die vorgestellten Künstler-Einfälle, und unbedeutenden Einzelnheiten, welche sich auf Begebenheiten einer unbekannten Person beziehen, gehören hieher.

Sind auf den Reliefs nur wenige Figuren vorhanden, so suche man zuerst nach, ob man sie mit Beisätzen und Bezeichnungen versehen hat. Trifft man auf denselben aber mehrere bei einander versammelte Gestalten an, so suche man unter diesen zuerst die Hauptpersonen herauszuheben, ehe man die Nebengestalten, welche oft nur die Laune der Künstler geschaffen, aufzuhellen, oder zu bestimmen sucht. Kommt in der Fabel einiges vor, welches sich auf die Hauptpersonen deuten läſst, so überdenke man dieses, doch suche man sich von Selbsttäuschung frei zu halten. Bei Gegenständen des wirklichen Lebens, bei historischen, ist man leichter im Stande sich Hülfe zu verschaffen. Die Reliefs der öffentlichen Gebäude, der Denkmäler und Tempel, sind noch am leichtesten aufzuhellen. An den Gräbern aber trifft man nicht selten Künstlerlaunen an, welche nicht leicht, und oft gar nicht zu erhellen sind. Die Bakchanale, die Unternehmungen Herkules, Opfer, Jagden, Verheirathungen, Mahlzeiten, Schlachten und Gefechte, so wie Siegszeichen und dergleichen, sind wohl zu erkennen.

Von den sogenannten gelehrten Reliefs will ich hier noch drei anzeigen.

Die *Consecratio Homeri*, oder die *Apotheose Homers*, wird ein an der Appischen Strafse, ohnweit Albano, in der Villa des Kaisers Claudius gefundener Marmor genannt, worauf ein Weg zum Olympe zu sehen ist, auf welchem *Homer*, hoch oben, als Jupiter sitzt. Als Kunstwerk hat diese Arbeit keinen Werth, daher ich auch hier nur wenig darüber zu erinnern habe. Zuerst stand dieses Stück im Hause Colonna, ist jetzt aber in das *Clementinum* gebracht, und auch am Ende des ersten Theils des *Mus. Pio-Clement.* im Kupfer abgebildet. *Cuper* hat in seiner *Apoth. sive Consecr. Homeri*, *Amst. 1683*, das Nothwendigste über diese Arbeit erinnert.

Die *Expiatio Herculis*, sollte eigentlich *Vergötterung Herkules* heifsen, ist ganz ohne allen künstlerischen Werth. Sie ist aus Stukko verfertigt, und hat viele Schrift, aus verlorenen Werken, neben sich, welche die Thaten Herkules erzählt, und der Arbeit den Werth verleihet. Sie stellet Herkules auf Wolken, mitten unter Pfauen, vor. Unter dieser Darstellung trifft man ein Opfer an. Aufserdem aber wird Herkules hier auch noch ruhend gesehen. Dieses Stukko-Relief ist ebenfalls in Claudius Villa gefunden. Ehedem stand

es in der Villa Farnese, jetzt aber wird es in der *Villa Albani* verwahrt. S. *Villa Albani, T. I, Tab. 6*, und *Corsini* in den Einschriften aus der *Villa Albani.*

Die *Tabula Iliaca.* Auch sie ist aus Claudius Villa erhalten, und aus Stukko gearbeitet. Die rechte Hälfte der Tafel aber fehlt. Sie enthält die Zerstörung Troja's u. s. w. Daneben stehet viele Schrift. *Fabretti* hat in seinem Werke über die *Columna Trajani, pag. 315*, eine gute Abhandlung über diese Tafel mitgetheilt. Auch sie hat kein künstlerisches Verdienst. Sie wird jetzt im Capitole aufbewahrt.

XI. Das Mechanische der Bildnerei.

Die Kunst, Bildwerke zu verfertigen, mufs in den Werkstätten der Künstler selbst erworben werden. Die Bekanntschaft mit den zu verarbeitenden Massen ist vorzüglich nothwendig hiezu. Wir wollen uns mit einigen hieher gehörigen Bemerkungen zu unterhalten suchen.

Nach der Masse ändert sich das Mechanische der Kunst. Man theilt dieselben in harte und weiche ein. Historisch wissen wir es nicht, in welche Massen man zuerst gearbeitet hat; allein es ist wahrscheinlich, dafs im Werden dieser Kunst zuerst in weiche Stoffe gearbeitet ist.

Die Arbeit in weiche Massen, in Thon, glaube ich, war die früheste Plastik der Alten. Man stellte, sowohl in der Kind-

heit der Kunst, als auch in der Blüthezeit derselben, Gegenstände in dieser Materie dar. In den Tempeln und Wohnungen der Griechen fand man ihre Gottheiten, in Thon ausgearbeitet, dargestellt. Auch das Tempelgeräth war aus dieser Materie verfertigt. Man glaubte in der Folge der Zeit sogar, dafs die Arbeiten aus Thon der Gottheit am angenehmsten wären.

Anfangs dörrte man die Thonarbeiten an der Sonne aus; später aber, nachdem die Erfahrung gelehrt hatte, dafs die Werke durch das einfache Ausdörren nicht hinreichend haltbar zu machen ständen, wurden sie auch noch im Feuer erhitzt, und dazu mit einer rothen Erde überzogen. Dieser rothe Überzug wurde, bei den Landgottheiten, noch bis in die spätesten Zeiten beibehalten. Die Glasur, womit man Thonarbeiten überzog und haltbarer machte, war eine Verbesserung der fortgeschrittenen Kunst. Die Eingänge an den Tempelthoren waren alle mit Arbeiten in Thon besetzt, welche man in Athen sehr hoch schätzte. *Plin.*, *35*, *45*.

Vasen mufs man aus Thon sehr schön dargestellt haben; denn wie berühmt sind nicht die von Samos gewesen. Viele derselben zeichneten sich durch ihre Gestalt,

andere wieder durch ihre erhobene Arbeit aus.

Die Kunst überhaupt hat, durch die Arbeiten in Thon, ungemein vieles gewonnen, indem dadurch die Modelle für Kunstwerke in härtern Massen, und für den Bronzegufs erwuchsen. Die Art, in welcher die Alten formten, war von der jetzigen nicht verschieden. Auch zu vertieften Werken wurde der Thon verwandt, welchen man nach vollendeter Arbeit durch das Feuer härtete, um in den Vertiefungen Abgüsse bilden zu können. Zur Glättung der Thonarbeiten wurde insbesondere Blei und Zinn angewandt. Über das Blau der Alten, welches bei diesen Arbeiten bemerkt wird, hat man sich noch nicht vereinigen können.

Die zweite weiche Masse, aus welcher man gestaltete, war Gyps. Das Formen und Darstellen in Gyps wurde Stukko-Arbeit genannt. Man schätzte sie sehr. Man wandte die Stukko-Arbeit bei Decken, Wänden und Fufsböden an.

Von den Wachsarbeiten der Alten läfst sich nur wenig sagen, obgleich vieles aus dieser Materie bearbeitet ist. Nichts hat sich davon erhalten; man müfste sonst die mit Wachs überzogenen Tafeln, auf wel-

che geschrieben wurde, hieher zu zählen geneigt seyn. In den Klöstern erhielt sich diese Art des Schreibmaterials bis in das sechzehnte Jahrhundert, und aus diesen spätern Zeiten stammen auch nur die Wachstafeln ab, welche zu uns gekommen sind.

In Holz ist gleichfalls vieles ausgeschnitten worden, und zwar von grofsen Künstlern. Die Arbeiten dieser Art erscheinen dem Auge in der That auch sehr angenehm und weich, aber sie sind vielen Unfällen unterworfen; daher hat sich auch von diesen nichts bis in unsere Zeiten erhalten; man müfste denn die über 3000 Jahre alten Mumienkasten, und noch einige andere kleine ägyptische Gestalten, welche im trockenen Sande gelegen haben, hieher rechnen wollen. Die Hölzer aus dem Norden taugen zu diesen Arbeiten nichts; sie sind von zu schwammiger Natur; nur aus dem Süden erhält man sie zu diesem Behufe von erforderlicher Güte. Der Ölbaum, die Myrthe, der Weinstock, eine besondere Art der Eiche, die Ceder, das Ebenholz u. s. w., gaben vorzüglich das Material zu solchen Schnitzarbeiten her. Man pflegte die hölzernen Statüen mit Röthel zu überziehen, vergoldete sie

auch wohl, insbesondere die Gewänder derselben, oder bestrich sie, um sie dauerhafter zu machen, mit einer Salbe, welche die Alten Rosensalbe nennen. Man verfertigte diese Kunstwerke auf dieselbe Art, wie wir dieselben noch jetzt ausarbeiten. Verschiedene haben behauptet, sie wären auf der Drechselbank gemacht. Man ist kaum im Stande zu begreifen, wie jemand auf eine solche Behauptung kommen kann. *Dädalus* ist, im Kindesalter der Kunst, in Werken dieser Art berühmt gewesen. Allein, wenn man von seinen Werken sagt, sie hätten ausgesehen, als ob sie belebt gewesen, so heiſst dieses wohl nur, sie setzten die Beine zu einer natürlichern Bewegung an.

Von Elfenbein ist schon in den Heldenzeiten starker Gebrauch in den Künsten gemacht; allein woher die Alten das Elfenbein bezogen, kann man nicht sagen. In *Phidias* Zeit erstieg die Kunst in Elfenbein zu graben, ihre bedeutendste Höhe. *Phidias* selbst bildete Kolosse aus diesem Materiale. Allein wie brachte man diese aus einer Materie, welche in keinen groſsen Stücken zu erhalten stehet, zu Stande? Natürlich folgt, daſs solche groſse Werke nur aus mehreren Stücken zusammenge-

setzt seyn können. Viele haben sich mit der Lösung dieses Gegenstandes beschäftigt, allein sind zu keinem Schlusse gekommen. Andere haben es geradezu abgesprochen, daſs die Alten fähig gewesen, Kolosse aus Elfenbein zu verfertigen. Man hat sich sogar zu glauben berechtigt gehalten, die Alten müſsten das Elfenbein aufzulösen, und in einen Teig zu verwandeln verstanden haben, welcher wiederum verhärtet wäre, sobald sie daraus ihre Kunstwerke zur Vollendung gebracht. Eine ähnliche Behandlung des zerkleinten Elfenbeins haben wirklich neuere Künstler versucht; aber die Arbeiten dieser Art haben weder die Natur, noch die Vollkommenheit, welche das Elfenbein in unverändert bearbeiteten Stücken darreicht; sie sind kaum damit in Vergleich zu bringen.

Um Elfenbein-Statüen zu verfertigen, belegten die Künstler der Alten zuerst ihr Modell, welches ihnen zum Kern diente, und aus weicher Materie gearbeitet war, mit Tuch oder einem ähnlichen Stoffe. Darauf wurden alsdann erst wohl in einander gefügte und passende Stücken Elfenbein befestigt, und so zum Kunstwerke veredelt. Die Ritzen und Fugen der Arbeit wurden so gut als möglich, nach der

Vollendung des Ganzen, verkittet und ausgeglichen.

Allein wie verhinderte man das Werfen und Zerspringen des Elfenbeins, in der bald kalten, bald warmen, bald aber wieder trockenen und feuchten Luft? Die Alten erzählen, in der Mitte des Tempels sey ein Quell gewesen, und aus der Mitte des Kunstwerkes sey ein groſser Theil des Kerns wiederum hinweggenommen worden, um in dasselbe Öl, oder Wasser füllen zu können, und auch das Innere der Statüe feucht zu erhalten, welche von auſsen bereits hinreichenden Zufluſs an feuchten Ausdünstungen erhalten hätte, um dem Werfen und Zerreiſsen zu widerstehen. Man hielt auſserdem noch Männer, welchen nur das einzige Geschäft, den Koloſs zu warten, ihn zu reinigen und auszubessern oblag.

Die Elfenbein-Arbeiten, wenigstens die groſsen, kamen nach *Phidias* aus der Mode. Auch von Elfenbein haben sich nur unbedeutende Kleinigkeiten erhalten.

Man trägt sich mit einem bebarteten, und von Strahlen umgebenen Elfenbein-Kopfe, welcher alt, und am Ausflusse des Rheins gefunden seyn soll.

In Kopenhagen verwahrt man einen

aus Elfenbein geschnittenen Frauenzimmer-Kopf, welcher Helena genannt wird. Es ist ein schöner Ideal-Kopf; allein mit Recht wird an dessen antiker Beschaffenheit gezweifelt. Er hat das Ansehen, als sey er eben aus der Hand des Künstlers gekommen.

In Stein wurde bei den Alten vieles gearbeitet. Ein Mineral, welches sie Poros nannten, und welches der Tuffstein der Neueren ist, wurde von ihnen häufig zum Bauen verwandt. Der Tempel zu Olympia soll auch daraus aufgeführt gewesen seyn. Aus dem tiburtinischen Steine führten die Römer insbesondere ihre Gebäude auf. Er ist weiſs von Farbe, und läſst sich gut bearbeiten. Er soll im Bruche etwas weich seyn, an der Luft aber erhärten.

Den Marmor betrachten die Künstler nach seiner Farbe, Härte und Feinheit des Korns. Der Antiquar forscht dazu noch, ob er antik, oder neu ist. Der Sabinische Marmor der Künstler ist von grobem, salzartigen Korne, der Parische vom Gebirge Lygdos auf Paros, und der Pentelische bei Athen weg, sind von feinkörnigem Gefüge. Bei diesem hat der Meiſsel den geringsten Widerstand zu überwinden. Der feine und harte Marmor wird von den

Künstlern häufig schlechtweg carrarischer genannt. In Hinsicht der Farbe siehet man darauf, ob er vollkommen weiſs, und gleichartig helle ist, oder ob er durchscheinend, und hier und da mit wolkigen oder adrigen grauen Stellen durchzogen ist. Die vielfarbigen, oder bunten Marmor können zu keinen Statüen verbraucht werden; aber zu Urnen, Säulen, Reliefs und dergleichen, hat man sie oft angewandt. Ist der Marmor gefärbt, aber nur mit einer Farbe allein durchzogen, so wird er nach der Höhe, oder dem Feuer derselben geachtet. Die schmutzigen Marmorarten sind gar nicht geschätzt. Bei dem fleckigen Marmor achtet man darauf, ob die verschiedenen Farben stark, oder schwach von einander abstechen. Wie mögen die Alten aber wohl alle diese Marmor benannt haben? Ihre hinterlassenen Schriften können uns einige Auskunft darüber geben. Porphyr und Granit, und ähnliche Gesteine, werden von den Alten mit zu den Marmorn gerechnet. Auch unter dem Worte Basalt, Äthiopischer Marmor, haben sie sich nur einen schwarzen Marmor, keinesweges aber dasjenige Gestein gedacht, welches wir jetzt mit diesem Namen benennen.

Unter allen Marmorn ist der weifse am gewöhnlichsten im Gebrauche gewesen. Er pflegt von den Künstlern insgemein Parischer Marmor genannt zu werden. Auf der Insel Paros war schon sehr frühe ein Bruch in diesem Gesteine eröffnet. Der italienische Marmor wird fast durchgehends Carrarischer genannt. Zu Cäsars Zeiten wurde der Marmor-Bruch bei der Stadt *Luna*, jetzt *Carrara*, entdeckt. Auch von *Albalonga* ist von den Römern Marmor geholt, und verarbeitet worden.

Die marmornen Arbeiten der Alten, welche wir jetzt wieder hervorziehen, pflegen gemeiniglich gelb, an vielen Stellen sogar schwarz angelaufen zu seyn, an manche hat sich selbst eine Rinde angelegt. Nach der Bearbeitungsweise der Marmor scheint sich ihre frühere oder spätere Verwitterung, unter übrigens gleichen Umständen, zu richten. Es kommt darauf an, ob die Marmor polirt, oder unpolirt, oder selbst rauh, in die Verschüttung gelangten. Die ersteren werden am schwersten, die letzteren dagegen am leichtesten durch die Verwitterung angegriffen und zernagt. Die weiblichen, und auch die Bakchus-Statüen pflegten gewöhnlich geglättet zu werden. Ein Herkules, Laokoon und der-

gleichen Arbeiten aber wurden nur mit dem Eisen beendigt. Nach der Glättung wurden die Arbeiten mit Wachs abgerieben.

Nach dem Zuge, oder der Schichtung der Körner mufs der Bildhauer den Block zu bearbeiten streben; nach dieser Richtung des Gesteins gehet die Arbeit schneller von der Hand, und erlangt auch ein feineres Ansehen. Um ein Kunstwerk darzustellen, pflegt der Bildhauer seine durchdachte Vorstellung, oder Einbildung, zuerst durch eine Zeichnung zu versinnlichen. Erst wenn diese von mehreren Seiten richtig und gefällig dargestellt ist, kann er seine Modelle beginnen. Auch die Modelle werden in verschiedenen Stellungen ausgearbeitet, um dadurch zu der gefälligsten Wahl zu gelangen. Zuletzt wird dasjenige Modell ausgeführt, nach welchem der Gegenstand genau ausgearbeitet werden soll. Wenn das Gerüst gebauet ist, und das Modell darauf stehet, so wird auf den Marmorblock, nach allen Mafsen, der auszuführende Gegenstand gezeichnet. Jetzt erst kommen die Jungen und Gesellen, um das Grobe vom Blocke zu nehmen. Ist auch dieses geschehen, so kommt der Künstler selbst, und arbeitet

das Werk der Vollendung zu. Soll die Arbeit polirt werden, so geschiehet dieses von den sogenannten Polirern. Mit den Reliefs wird eben so verfahren. Man erzählt auch, daſs verchiedene groſse Künstler, um das Gestein für den Meiſsel geschmeidiger zu erhalten, ihre Blöcke in Milch oder Wasser bearbeitet hätten. Sie sollen diese Flüssigkeiten nach und nach, im Fortschreiten ihrer Arbeiten davon immer weiter abgelassen haben. Nach *Vasari* soll *Mich. Angelo* (s. dess. Leben) so verfahren seyn. *Köremond* tadelt dieses Verfahren, und, in Hinsicht der Milch, sicher mit Recht. Auch *Winkelmann, über die Nachahm. der griech. Werke*, spricht, S. 4, hievon.

Aus einem Blocke das Ganze auszuarbeiten pflegt das gewöhnliche Verfahren zu seyn; doch hat man auch Statüen, welche aus mehreren Stücken gearbeitet sind. Man setzte auch wohl abscheuliche Dinge aus zweierlei Marmor, z. B. den Leib aus weiſsem, das Übrige aber aus buntem Marmor zusammen. Augensterne giebt man den Statüen und Büsten nicht; dieser wird durch eine kleine Vertiefung und Erhöhung angedeutet. Nur ein verkehrter Geschmack pflegt die Augen auszumalen,

oder mit Silberplättchen auszulegen, und Nägel, Augenbraunen und dergl. aus Metall einzufügen. Auch die angestrichenen und vergoldeten Statüen, insbesondere wenn letzteres an einzelnen Theilen derselben geschehen, darf ich zu den geschmacklos behandelten zählen. Die Alten waren von diesen ungeziemenden Spielereien nicht frei.

Unter den Metallen wandte man das Gold am frühesten zu Kunstwerken an. Unter Krösus sind daraus bereits Bildwerke aller Art verfertigt. In Griechenland aber hatte man in diesen Zeiten noch kein Gold zu verwenden. Was man vom Golde und Silber historisch weiß, lehrt *Durand* in seiner Geschichte dieser Metalle, über das 32. Buch des *Plinius*. Unter den byzantinischen Kaisern fing man zuerst an, die Statüen der Kaiser aus Gold zu arbeiten, wie uns dieses die Bildsäulen *Honorius* und *Arkadius* lehren.

Die Kunst in Bronze zu gießen, ist bei den Griechen am höchsten gestiegen. Man hat sie fast zu allen Kunstwerken angewandt. *Aes* benannten die Alten jedes rohe gegrabene Metall, insbesondere das Kupfer, verstanden aber auch die Bronze darunter. Sie ist aus Zinn und Kupfer,

auch wohl aus Kupfer und Blei zusammengesetzt. Kupfer und Blei giebt eine schlechte, nicht wohl gemischte Bronze. Die Alten setzten nach ihren Zwecken die Bronze zusammen. Sie haben sehr verschiedene Mischungen gebraucht. Dafs das Korinthische Metall aber durch den Brand der Stadt Korinth, welchen die Römer veranlafsten, zufällig entstanden sey, gehört zu den Fabeln. Zu den Statüen haben die Alten 12½ Pfund Zinn, mit 100 Pfund Kupfer zu Bronze gemischt. Von solchen Mischungen wird bei *Plinius*, *34*, *20*, geredet. Sind beide Metalle rein, so entsteht eine feine Bronze. Ob sich gleich die Bronze durch die Leitsamkeit im Flusse, und durch Härte, und Widerstand der Zernichtung an freier Luft, wohl auszeichnet, so ist sie der Zernichtung durch Feuer und Rost jedoch stark unterworfen. Das Auge mufs sich auch erst an die Farbe dieser Materie gewöhnen, wenn sie nicht auffallen soll.

Wie die Alten die Bronze gegossen haben, leuchtet nur aus einigen Stellen bei *Plinius*, *34*, hervor. Inzwischen bemerkt man doch, dafs sie es nicht anders, als wir es jetzt noch zu thun pflegen, verrichteten. Das Giefsen ganzer Statüen ist

am besten bei Ludewig XIV. Statüe zu Pferde nachgewiesen worden. *Kneller*, ein Schweizer, hat den Guſs dieses Werks vollbracht. (*Boffrand descriptio omnium operar. quib. ad fundendam ex œre, una emiss. metalli Ludovici XIV. stat. equest. etc. Par., 1743, in Fol.*) Bei der Errichtung der Statüe Ludewigs XV. hat man sich nach dem eben angezeigten Werke gerichtet. (*Mariette de la stat. équestre de Louis XV. Paris, 1768, Fol.*)

Die Statüe Friedrichs V. zu Pferde, in Kopenhagen, von *Saly* errichtet, ist die schönste Arbeit dieser Art. (*Beschreib. der Statüe Fried. V. Kopenh. 1774.* In dänisch., deutsch. und franz. Sprache geschrieben.) Die Bronze-Statüe Peters in Petersburg stehet der eben genannten weit nach. (*Monum. élevé à Pierre le Grand, par le Comte Mar. Carburi de Ceffalonie. Paris, 1777, Fol.*)

Auch bei den Bronzen entwirft der Künstler zuerst die Zeichnung, und beginnt hierauf die Modelle auszuarbeiten. Hienach wird der Kern verfertigt. Man wendet zu dieser Arbeit Borsten, Spreu, Pferdemist, Hede, Thon und Lehm an. Die zuerst genannten vier Stoffe dienen dazu, den Erden Bindung und Haltung zu

geben. Der Kern wird mit Wachs überzogen; auf dieses kommen Schienen, und darüber wird wiederum Thon aufgetragen, worin man mehrere Öffnungen, zum Austreten der Luft bei dem Gießsen, lassen muſs. Ist der Kern über Feuer hinreichend ausgetrocknet, so fängt man an das Metall zu stechen, und in den Kern zu leiten. Stockt der Fluſs, oder hat sich das Metall nicht allenthalben gehörig verbreitet, so ist die Arbeit verunglückt. Ist der Guſs gerathen, so wird das Werk, nach dem Erkalten aus einander genommen, gereinigt und abpolirt. Von dem Kerne nimt man nur wieder so viel aus dem Gusse hervor, als es bedarf, um denselben feststellen zu können.

Es ist in der neuern Kunst schon etwas Bedeutendes, eine Statüe in einem Gusse zu vollenden. Den Alten ist dieses nicht schwer geworden; sie haben Kolosse in einem Gusse beendigt. *Plin.*, *34*, *18*, führt mehrere an.

Man weiſs unserer Bronze die Glätte und Dauerhaftigkeit nicht zu geben, welche ihr die Alten verschafften. Wie es heut zu Tage gehen würde, wenn man einen Koloſs machen wollte, mögte ich wissen. Wenn *Plinius*, *34*, *18*, sagt, die Kunst,

Kolosse zu gieſsen, sey verloren gegangen, und doch ist ein Nero-Koloſs in seiner Zeit verfertigt, so will dieses wohl nur so viel sagen, daſs man in frühern Zeiten vollkommener und glätter zu gieſsen verstanden habe.

In den frühesten Zeiten machte man, ich möchte fast sagen, bronzene Statüen aus Stücken von getriebenem Kupfer, welche man an den Rändern, mit Nägeln oder Niethen, zu einem Ganzen zusammen vereinigte. Nachmals aber wurden die verschiedenen Theile einer solchen getriebenen Statüe an einander gelöthet.

Die Alten pflegten ihre Bronzen auch wohl mit einem Firnisse zu überziehen, welchen sie Bitumen benannten. An mehreren Bronzen, welche unter der Erde gefunden sind, werden davon noch wohlthätige Spuren getroffen. Die Vergoldung der Statüen ist vielleicht ebenfalls von den Alten als Schutzmittel der Kunstwerke gegen die Einflüsse der Atmosphäre angewandt, und nicht allein als eine Verschönerung anzusehen. Die Alten vergoldeten immer nur in bedeutend dicken Blättern; sie verstanden das Gold nicht so dünn auszubreiten, als wir es zu dehnen verstehen.

Die Reliefs bedürfen nur einer Form, und ist in dieser erst einmal gegossen, so kann durch den gewonnenen Abgufs die Form immer wieder erneuet werden, um das Werk so oft darzustellen, als man es nothwendig findet.

Anhang.

Das Antiquarische der Kunst.

Dieses kann hier keinen bedeutenden Gegenstand unserer Unterhaltung geben. Am besten hat hierüber *Edmund. Figrelius (de Statuis illustrium Romanorum liber singularis. Holmiæ, 1656, 8.)* gehandelt, wohin ich verweise.

Die Griechen trugen einen kurzen Bart, die Römer der frühesten Zeit aber überliefsen ihn ganz den Kräften der Natur. *Plinius*, 7, 59, erzählt, wann der erste Bartscherer aus Sicilien nach Rom gekommen ist. Von Scipio Africanus wird erwähnt, er habe sich im vierzigsten Jahre

den Bart abnehmen lassen; auch sey er der erste gewesen, welcher diese Mode eingeführt habe. *Gellius*, *3*, *5*. Auch das Kopfhaar wurde bei den Römern geschoren. Unter Cäsar liefs man am Hinterhaupte aber wieder einen Haarschopf wachsen.

An dem Tage, an welchem man das Bürgerrecht erhielt, wurde man auch zuerst rasirt. Den Kopf schor man Anfangs ganz kahl; nur erst nach und nach liefs man das Haar wieder länger stehen. Der Sklave aber mufste immer glatt geschoren erscheinen; nur wenn er frei gelassen war, durfte er auch mit behaartem Haupte herumgehen. Nach Hadrians Zeit tragen die Römer wieder Bärte; Hadrian selbst liefs ihn zuerst wieder wachsen.

XII. Geschnittene Steine.

Hier findet eine bessere Vorarbeit, als bei den vorher abgehandelten Gegenständen Statt; wir können daher hier auch eine andere Reihefolge der Betrachtung wählen.

Klotz, von den geschnittenen Steinen, ist ein sehr angenehm geschriebenes Werk. Auch *Büsching, Gesch. u. Grunds. d. sch. K. u. Wissensch.*, *2tes Stück, welches die Gesch. und Grunds. der Steinschneidek. umfaſst, Hamb., 1774, 8*, ist hier gut zu gebrauchen.

Alles kommt bei diesem Gegenstande auf das Alter der geschnittenen Steine an, von denen geredet wird. Es hat sich von diesen Kunstwerken eine auſserordentliche Menge erhalten. Der Grund davon ist

theils in ihrer Kleinheit, insbesondere aber in der dauerhaften Substanz zu suchen, woraus sie verfertigt sind. In Gräbern, unter Schutt, zwischen altem Gemäuer und in Aschenkrügen werden sie getroffen. Auch gebrannte Gemmen sind vorhanden. Diese stammen von Todtenverbrennungen ab. Täglich ziehet man aus den verschütteten Ortschaften noch geschnittene Steine hervor. Am gemeinsten werden sie am Ufer des Meeres gefunden. Man hat sich den Kopf zerbrochen, wie sie hieher gekommen sind. *Horatius* aber bemerkt, daſs viele Villen am Meere gelegen, ja daſs man sogar mehrere derselben in das Meer hinaus erbauet habe. Diese Gebäude waren für die ganze Familie, daher auch für die vielen Sklaven der vornehmen Römer eingerichtet, welche für die Familie mancherlei Gegenstände, selbst Gemmen zu arbeiten pflegten. Diese und der Schatz der Familie an solchen Gesteinen, sind bei dem Untergange der Gebäude ins Meer gestürzt, woraus sie als leichte Körper wiederum hervorgeworfen werden.

Man trifft die Gemmen von jedem Grade der Vollendung an. Für die Kunst selbst aber wird nur bei wenigen gewonnen. In den christlichen Kirchen über-

haupt, insbesondere aber in den griechischen, sind die Kirchengeräthe oft mit Gemmen besetzt. In Konstantinopel waren in den spätern Zeiten die meisten Steine dieser Art aufgehäuft. Durch die Kreuzzüge sind von dorther viele, fast in alle Länder, zerstreuet. Man hatte in Konstantinopel herrliche kaiserliche Sammlungen, welche die Kreuzfahrer selbst plünderten.

Viele dergleichen Steine wurden bei den Alten als Siegelringe gebraucht. Man siegelte bei den Alten in Wachs; Lack kannte man nicht. Auch hatte man nur an den Hausthüren Schlösser; alles übrige im Hause versiegelte man. Es bedurfte daher ein jeder, selbst der Sklave, des Siegelringes. In den guten Zeiten der römischen Republik trugen die Sklaven eiserne Ringe. Ringe dienten bei den Alten aber auch zum Schmucke; zuerst der Damen, dann auch der Männer. Die Diademe und Fibeln, oder Spangen, waren gleichfalls mit Gemmen besetzt. Die als Reliefs gearbeiteten Gemmen werden Cameen genannt. Man trug auch Arm-, Hals- und Fufsbänder, so wie Bullen, mit Gemmen besetzt. Die Vasen, ja fast alle Möbeln und Geschirre des Hauses, fand man

nicht selten mit geschnittenen Steinen geschmückt. Man pflegte selbst mit den Steinen an einer und derselben Schüssel zu wechseln.

Will man die Güte eines Steines bestimmen, so hat man zuerst auf dessen Natur, hauptsächlich aber auf die Arbeit selbst, so wie auf den dargestellten Gegenstand, und wie er dargestellt und ausgeführt ist, zu sehen. Man hat sehr viele Steine, worauf dasjenige wiedergegeben ist, was wir bereits durch die Statüen und Reliefs kennen gelernt haben.

Die Künstler sehen bei der Auswahl der Steine zur Bearbeitung derselben, insbesondere auf die Farben. Die hellen Abänderungen derselben werden am meisten geachtet. Schmutzige und fleckige erhalten keine sonderliche Schätzung. Auf den hellen Steinen kann der Künstler seine Arbeit am besten verrichten. Flecken geben seinem Werke ungleiche Schatten. Man theilt die Steine in ganz- und halbdurchsichtige und düstere ein. Die harten sind am schwersten zu bearbeiten; daher auch, wenn sie bearbeitet sind, am höchsten im Preise. Die Carneole werden am liebsten geschnitten. Der Chalcedon ist unter den härtern am meisten ange-

wandt. Von den halbdurchsichtigen ist in Onyx am gewöhnlichsten geschnitten. Die Alten haben ihn aus Arabien und Indien in grofsen Stücken bekommen. Lasurstein ist weich, kann aber, der fremden Beimengungen wegen, nicht gleichförmig bearbeitet werden.

Der Demant war bei den Alten nicht das, was er bei uns ist. Die erste Art, denselben zu schleifen, war als Rosette. Erst spät begann man ihm mehrere Flächen zu geben, und daraus den Brilliant zu formen. Die Demanten sind, ihrer Härte halber, ungemein schwer zu schneiden. Lange Zeit glaubte man selbst nicht, dafs es überhaupt möglich sey, auch in dieses Gestein zu schneiden; ja man leugnete sogar einige Jahrhunderte hindurch die Möglichkeit, dasselbe bearbeiten zu können, geradezu ab, bis man endlich, bei einem eifrigen Sammeln, auch auf geschnittenen Demant stiefs. Der älteste geschnittene Demant stammt aus dem funfzehnten Jahrhundert ab. Er wurde unter dem Pabste Julius II. gearbeitet. Das Bildnifs eines Kirchenvaters ist in denselben eingegraben. Von einigen wird auch behauptet, dafs schon die Alten in De-

mant gearbeitet hätten. Mir ist dieses niemals wahrscheinlich gewesen.

Schöne orientalische Granaten sind ebenfalls unter dem geschnittenen Nachlasse der Alten getroffen. Sie sind sehr selten, und daher auch nur unter den Kunstschätzen der Fürsten zu sehen. Eben so gehet es mit den Rubinen und Smaragden. Der gröſseste bekannte Smaragd, wenn er wirklich echt seyn sollte, befindet sich in der Kathedralkirche zu Genua. Er bildet eine Vase, welche die Genueser durch die Kreuzzüge erhielten. Nero sah durch geschliffenen Smaragd, um die Augen zu erhalten. Die Smaragd-Säulen der Alten aber, gehören nicht hieher, weil sie aus Marmor verfertigt waren. Der geschnittene Amethyst gehört ebenfalls zu den geschätzteren Steinen des Alterthums. Der Onyx wurde bei den Alten häufig, insbesondere zu Cameen, aber auch zu kleinen Vasen, in welche man wohlriechende Sachen legte, angewandt. Man hat fünffache Lagen am Onyx bemerkt. Die schwärzbraunen, oder grauen Lagen desselben, pflegt man zum Grunde der Arbeit stehen zu lassen. Es soll diese Spielerei eine Art Gemälde vorstellen. Man bezahlt die Arbeiten auf Onyx theuer. Gewöhnlich

wird darauf eine schlechte Zeichnung angetroffen, wozu der Künstler zu oft durch die Farbenbenutzung des Materials verleitet wird. Ist der Onyx mit Roth geschichtet, so wird er Sardonyx genannt. Die mit dunkeln, bläulichen und weifsen Streifen, hat man Achatonyx, auch Chalcedonyx genannt. Die Alten haben noch eine Art Gefäfse, *Vasa murrhina*, gehabt, welche man ebenfalls hieher gerechnet hat. Es ist ungemein Vieles über die Masse dieser Gefäfse gestritten. Man hat sie für Onyx, Sardonyx, für Glasflufs, Schlacke, Porzellan, für Meerschaum, Thonwaare, Baumachat, für eine Art Bernstein u. s. w. gehalten. Allein meiner Überzeugung nach, kann man sicher nach *Veltheim (Über die Vasa murrhina. Helmstädt, 1791.)* annehmen, dafs sie aus chinesischem Specksteine, dem sogenannten Agalmatolithe, oder Bildsteine der neuesten Mineralogen, verfertigt waren. Aie Alten haben dieses Gestein auch im Glasflusse nachgeahmt. *Christ* hat über diese Gefäfse ein Werk «*de Vasis murrhinis veterum. Leipz., 1743, 4.*» verfafst, worin er alle Stellen zusammengestellet hat, worin die Alten von diesen Gefäfsen gesprochen haben. Auch in Achat und Jaspis ist Vieles gegraben, besonders

hat man Achatonyx zu Cameen verarbeitet. Auch der Bergcrystall ist häufig, insbesondere zu Gefäfsen benutzt. Man hat diese mit eingeschnittener und erhobener Arbeit geschmückt, aber leider scheint davon nichts zu uns gekommen zu seyn. In Italien hat man noch in den spätern Zeiten Vieles aus diesem Gesteine bearbeitet.

Von den Eingrabungen in Muscheln und Bernstein, welche die Alten verfertigten, ist nichts zu uns gekommen.

Die Arbeit selbst.

Die vertieften Arbeiten, Einschnitte, *Intaglio*, bei den Alten schlechtweg *Annulus* genannt, sind, wie bereits erinnert worden, sehr mannigfaltiger Art. Auch die Cameen, oder erhobenen Arbeiten, die Reliefs auf edlerem Gesteine, welche gleichfalls von sehr mancherlei Beschaffenheit zu uns gekommen sind, und insbesondere zum Schmucke gebraucht wurden, werden von den Alten *Ektypen* genannt. Wovon das Wort *Camee*, oder *Cameo* abzuleiten ist, weifs man nicht; man hat sich darüber

schon lange den Kopf zerbrochen. Aus dem Griechischen stammt es nicht ab. Man hat dieses Wort erst im Mittelalter gebildet. In dieser Zeit wurden die Cameen von den Juden, welche damit handelten, *Gamahuga* oder *Kamahuga* genannt, und hieraus ist Camee, oder Cameo, zusammengezogen. Die Juwelirer dieser Zeit aber haben insbesondere die Achate *Kamahuga* benannt.

Auch bei diesen Kunstwerken mufs der Künstler zuerst seine Zeichnung, und danach sein Modell, nach welchem in Stein, oder aus demselben gearbeitet wird, aus Wachs darstellen. Die Zeichnung wird durch das sogenannte Rädchen, dessen Stift aus Eisen oder Messing bestehet, mit Demantstaub auf den Stein gebracht und eingetieft, oder hervorgehoben. Die Glättung oder Polirung des Werks ist die letzte Arbeit dabei. Sie ist, im Ganzen genommen, von den Alten weit sorgsamer, als von den Neuern verrichtet. Indefs, wenn viele blinde Verehrer des Alten glauben, dafs die neuern Künstler, so wie auch ihre Werkzeuge selbst, denen der Alten weit nachständen, so irren sie sich hierin. Andere, insbesondere aber *Christ*, in der Vorrede zur *Dactylioth. Mus. Rich-*

teriani, meinen, die Alten hätten nur mit der Demantspitze gegraben, und dadurch ihre Arbeiten vollendet. *Lippert* aber bewies, dafs *Christ* diesen Theil der Kunst durchaus nicht verstände; er zeigte, dafs nach *Christ's* Weise kein geschnittener Stein zu Stande zu bringen sey, und dafs auch die Alten, so wie wir, das Rädchen angewandt hätten. *Natter*, *Lippert* und *Mariette* haben über die Verfertigung der Gemmen am besten geschrieben. Den Vortheil der Vergröfserungsgläser haben die Alten bei ihren Arbeiten nicht haben können; sie haben alles mit unbewaffnetem Auge betrachtet.

Die Kunst in Stein zu schneiden hat sich im Oriente durch alle Zeiten erhalten, und von hieraus ist sie später wieder in alle Gegenden verbreitet. Sie ist nicht den geringsten Zeitraum hindurch verloren gewesen.

Die Geschichte dieser Kunst zeigt, dafs sich ihr Werden im tiefsten Alterthume verliert. Man weifs auch nicht, bei welchem Volke sie begonnen hat. Es sind ägyptische, persische, und persisch-ägyptische eingeschnittene Steine vorhanden. Auch von den Etruriern sind Arbeiten dieser Art auf uns gekommen. Dafs die Ägyp-

tier Cameen verfertigt haben, bezweifelt man sehr. Die persisch-ägyptischen Steine lassen bei dem persischen Kostüme, ägyptisch-religiöse Gebräuche wahrnehmen. Vom Alter der meisten auf uns gekommenen Gemmen, wissen wir nichts. Historisch ist auf uns zuerst einiges vom Ringe des *Cyrus* gelangt. Auch Polykrat, der Tyrann von Samos (*Herod. III*, 39; *Paus. VIII*, 14), trug einen Siegel-Smaragd. In Rom will man diesen Siegelring vorgewiesen haben. *Plin.*, 37, 2; allein was man hier vorzeigte war ein Sardonyx. Es vergingen viele Jahre, ehe die Steinschneide-Kunst ihre Vollkommenheit erreichte. Die Griechen haben es, unter allen alten Völkern, auch in dieser Kunst am weitesten gebracht. Die Römer haben niemals etwas vorzügliches darin geleistet. Erst unter Alexander aber hatten die griechischen Künstler in der Steinschneidekunst ihren höchsten Gipfel erreicht. Lange vor dieser Zeit hatte man bereits die herrlichsten Statüen dargestellet. Welches waren aber die Künstler der griechischen Blüthezeit, und sind noch Werke von ihnen vorhanden? *Plinius* hat verschiedene Künstler-Namen aufgezeichnet; auch trifft man selbst mehrere davon auf Steinen an. Ehedem wur-

den diejenigen Steine am höchsten geschätzt, worauf sich der Name des Künstlers befand. *Stosch* machte eine eigene Reise, um Gemmen mit dem Namen der Künstler aufzusuchen. Sein bekanntes Werk enthält die Früchte seines Fleifses. Hiedurch angereizt, fanden sich Betrüger, welche falsche Namen zu unbezeichneten Steinen fügten. In dieser Hinsicht betrachte man daher die vorkommenden Namen, sowohl nach ihrer Rechtschreibung, als auch in Hinsicht der Züge ihrer Schrift; aus beiden wird sich ergeben, ob man Ursache habe Verdacht gegen die Einschrift zu hegen.

Pyrgoteles ist der vorzüglichste Künstler dieses Faches unter den Griechen gewesen. Alexander erlaubte nur ihm allein, sein Bildnifs aus Stein graben zu dürfen. Man legt ihm noch jetzt zwei Cameen bei; allein diese sind sicher falsch, indem die älteren Künstler keine solche verfertigten. Eine derselben wird bei *Stosch*, «*Gemmæ antiquæ cœlatæ, sculptor. nominib. insignitæ, delineatæ et ære incisæ per Bern. Picart. Amst*, *1724*, *Fol.*» *Tab. 55*, abgebildet getroffen. Sie soll Alexander vorstellen. Traurigkeit herrscht, mit Schmerz verbunden, im Blicke dieses Bildes. Die

Camee selbst befindet sich in der Familie der Grafen Schönborn. Zu Florenz verwahrt man eine sogenannte Alexanders-Büste, wonach dieser Stein gearbeitet seyn kann. Die zweite Camee, wie man glaubt, mit dem Kopfe des atheniensischen Feldherrn, Phocion, ist ein *Sardonyx*. Ehedem besaſs ihn das Haus Castiglione, von da kam er an den Cardinal Albani, welcher ihn nach England verkaufte, wo ihn jetzt der Herzog von *Bedford* besitzt. Auf diesem Stücke stehet nun nicht allein der Name des Feldherrn, sondern darunter noch der des angeblichen Künstlers. Dieses ist aber schon hinlänglich den Betrug zu beweisen, denn niemals wurden von den Alten zwei Namen auf ein Stück zugleich gesetzt. Der Künstler dieser Gemme hieſs *Phocion*. Es sind auch Nachbildungen von ihr vorhanden.

Bei der bedeutenden Reihe von Künstler-Namen, welche man auf den Steinen antrifft, ist es nur zu bedauern, daſs wir die Zeit nicht feststellen können, in welcher die Künstler gearbeitet haben. Erst unter August ist man wiederum im Stande, mehrere Künstler nach der Zeit bestimmen zu können. *Dioskorides* ist einer der ersten aus dieser Zeit. Dieser Name wird

oft auf Steinen getroffen; allein obgleich viele unter denselben, worauf er befindlich ist, wunderschön gearbeitet sind, so stammen doch nicht alle diese Arbeiten aus seiner Werkstätte ab. Zu eben der Zeit lebte ein Künstler Namens *Solon*, welcher sich oft auf Gemmen unterzeichnet hat. Man nahm an, daſs damit der bekannte Gesetzgeber *Solon* gemeint sey, bis endlich der Herzog von Orleans zuerst bemerkte, daſs es der Name eines Künstlers sey.

Dioskorides und *Solon* sollen sich in ihrer Kunst in einen Wettstreit eingelassen, und so einen Gegenstand dargestellet haben, welchen wir noch jetzt als ein Hauptwerk der Kunst bewundern. Es ist ein Carneol mit Diomed und Olys, welchen der Herzog von *Devonshire* besitzt. Er ist bei *Stosch*, *Tab. 29*, und als Paste bei *Lippert*, *I*, *2*, *27*, zu finden.

Andere wichtige Stücke werden bei *Stosch*, *Tab. 45* u. *70*, getroffen.

Man muſs hier die Kunstgeschichte der neuern Zeit mit berühren; denn Vieles ist im Verlauf der Zeit nach den Alten gearbeitet und nachgebildet worden, und ohnstreitig haben es die Neuern in der Stein-

schneidekunst eben so weit, als die Alten, gebracht.

Unter *Lorenz von Medicis*, 1492, hob sich die Kunst zu Florenz ungemein. Dieser groſse Beförderer der Kunst sammelte bekanntlich Bronzen, Marmor und Steine, wozu er die Künstler einlud, um danach die Kunst zu studiren. Er selbst ging unter den Künstlern herum, und leitete das Ganze. Auch Steinschneider zog er zu sich herbei, wozu *Savanna della Carniole* und dessen Schüler *Domenico de Cameo* gehören. Für ihr Zeitalter haben diese und deren Schüler ungemein Vieles gethan, und die Kunst mit empor gebracht. Man schnitt in dieser Zeit in Florenz sehr viel Steine, insbesondere benutzte man den Bergcrystall. Hausgeschirr und Prachtgefäſse wurden mit Gemmen geziert, und von den Frauenzimmern wurden sie als Schmuckwerk getragen; die Männer aber besetzten ihre Röcke, anstatt der Knöpfe, damit.

Die geschnittenen Steine, mit Gegenständen der Baukunst, mit vielen Gestalten, Jagden und zahlreich angebrachten Opfer-Figuren, kurz alle zusammengesetztere Gegenstände stammen gröſstentheils aus dieser Zeit ab. Die Alten dagegen

trugen immer nur einfache Gegenstände, und aus der Baukunst niemals etwas, auf ihren gegrabenen Steinen vor.

Italien hat auch noch nach dieser Zeit immer grofse Meister in der Steinschneidekunst besessen. *L. Sirletto*, z. B., wird durch seinen *lachenden Faun* und *Laokoon* immer im Andenken bleiben, und Bewunderung erregen.

Seit 1611 insbesondere haben auch die Deutschen im Vaterlande selbst Vieles gearbeitet, und zwar auf eine lobenswerthe Art; allein sie haben es den Meistern Italiens nicht zuvor gethan. *Dorsch* in Nürnberg, und dessen Tochter *Susanna Maria*, Joh. Just. Preislers Frau, haben manche schöne Arbeit vollendet. *Dorsch* ist 1732 in Nürnberg gestorben. Seine Tochter verdient eine vorzügliche Stelle unter den Meistern in dieser Kunst. Der beste deutsche Künstler aber ist *Natter* gewesen. Er war Anfangs Goldschmiedsgeselle. Bei *Stosch* begann er die Kunst Stein zu schneiden. *Anton Pichler* aus Steyermark dürfte den nächsten Platz nach *Natter* einnehmen. Sein Sohn schneidet noch jetzt in Rom mit vielem Verdienst in Stein. Auf seinen Kunstwerken wird zuweilen sein Name mit griechischen Buchstaben,

oder doch ein Π getroffen. Auch *Schweighard* in Nürnberg ist ein Mann, welcher gleichfalls viele Achtung erworben hat. Einige der vorzüglichsten neuesten Künstler dieses Faches, in Italien, sind gleichfalls Deutsche von Geburt: *Meier*, *Weber*, *Gottf. Kraft* aus Danzig, gehören hieher.

Um einen Stein zu beurtheilen, ist es nothwendig, daneben auch dessen Abdruck zu haben. Zu viele Figuren auf einem Stücke, pflegen auch hier der Wirkung zu schaden, und müssen fast immer zu klein vorgestellet werden. Perspektive kann auf den Steinen nur unvollkommen angebracht werden; Verkürzungen glücken gar nicht. Wasser, Luft und Erde mit Gras bewachsen, haben auf Steinen ein einfältiges Ansehen. Nach dem Gegenstande und der Arbeit werden die Steine insbesondere bezahlt. Oft hört man sagen: «dieses ist ein griechischer Stein,» welches gemeiniglich nichts mehr bedeutet, als: «dieses ist ein recht schöner Stein.» Das Vorurtheil, daſs alles dasjenige, was aus dem Alterthume abstammet, schön sey, muſs abgelegt werden, denn gerade in diesem Felde stammen die elendesten Arbeiten von den Alten her. Es ist wahr, die griechischen Steine sind oft besonders schön, und mit

richtiger Zeichnung, reinen Umrissen und sorgsamer Ausarbeitung und Abglättung versehen. Sehr flach gehaltene Arbeiten, glaube ich, sind selten neu. Man bemerkt, daſs die Alten nur selten so tief, als die Neuern, zu schneiden pflegten. Nur groſse Gestalten arbeiteten die Alten tief. Das Idealisiren der Bildnisse ist griechische Art. Die meisten Vorstellungen auf Gemmen sind im Umrisse, Profile, selten in voller Ansicht dargestellet. Die Griechen stellten höchstens nur zwei Figuren auf einem Steine vor.

Bei den Cameen ist man in groſser Verlegenheit, welche davon für griechische zu erklären sind. Die ältere und neuere Kunst flieſsen hier zusammen, und wir haben keine Regel und keinen Anhaltungspunkt, hier eine Entscheidung zu treffen. Die edele Einfachheit überhaupt ist ein Grundzug der griechischen Kunst. Sind die Steine aber nachgeahmt, oder hat man einen Alten in die Darstellung eingeführt, so möchte dabei wohl kaum zu entscheiden seyn. Die Griechen zeichnen sich vorzüglich durch die Darstellung des Nackten aus. Sie sind hierin, insbesondere bei den Bildhauerwerken, von den Römern in keiner Hinsicht, auch von den Neuern

noch nicht erreicht. Hat man aber auch bei diesen Gegenständen nur Nachbildung unter den Händen, so läſst sich oft gar nicht, oder nur schwer unterscheiden. Das Steifere, welches jede Wiederholung und Kopei vor dem Urbilde voraus hat, dürfte vielleicht ein wesentlicher Leitfaden der Beurtheilung werden; aber hiebei dürfte auch das Urbild selbst nothwendig werden.

Die Abgüsse, Pasten, bei den Alten Obsidian, Glasflüsse, eigentlich schwarze Glasflüsse, *Plin.*, *36*, *26*, genannt, werden am besten aus Glas verfertigt. Sie sind besonders schön, wenn sie dazu noch die Farbe des Steines an sich tragen. *Lippert* machte gefärbte Abgüsse, *Wedgwood* bereitet die Abdrücke aus seinen bekannten Materien, ohne ihre Farben nachzubilden. Hat man einen Glas-Abguſs von einem verlornen Steine, so tritt die Paste in den Werth des Steins. Der Herzog von Orleans wird als der Wiederhersteller dieser Kunst angesehen. *(Traité des Pierres gravées. Par P. J. Mariette. II. Tomes. Par., 1750. Fol.)*

Ehe man den Abguſs macht, bestreuet man zuvor den Stein mit der feinsten Tripelerde. Vielfarbige Cameen sind auf keine taugliche Art nachzufärben. Auch das so-

genannte Barberinische oder Hamiltonsche Gefäfs ist, wie bereits angezeigt worden, ein blauer Glasflufs, worauf man weifse Reliefs gelegt hat. Unter den gewöhnlichsten Abdrücken sind die in feines Siegellack noch die besten. In Wachs lassen die Eigenthümer am liebsten abdrücken. Schwefel-Abgüsse waren schon lange gebräuchlich. Verfertigt man dieselben aber zu heifs, so läuft man Gefahr den Stein zu zersprengen. Man wärme daher den Stein immer zuvor etwas an. Allein ich kann doch nicht sagen, dafs ich diesen Abgüssen gut bin. Sie laufen mit der Zeit an, und zerspringen in der Kälte. In einem warmen Zimmer pflegen sie auch einen häfslichen Geruch von sich zu geben, wobei sie sich durch die Länge der Zeit zersetzen. In Italien siehet man die Schwefelabgüsse sehr häufig; denn an denjenigen Erden, woraus wir dieselben verfertigen, mangelt es dort. Die Gyps-Pasten sind bei uns am beliebtesten. *Lippert* nahm auch Porzellan-Erde dazu. Der Vorzug der Lippertschen Pasten ist Feinheit und ziemliche Stärke. Insbesondere aber giebt die Anzahl und gute Auswahl, dieser Sammlung einen vorzüglichen Werth. Sie ist in Geschichte und Fabel geschie-

den; doch sind auch mehrere Stücke dabei, welche nur einer Person, oder eines besondern Umstandes halber, merkwürdig sind. Sie ist in dreitausend Pasten getheilt. Das erste Tausend derselben kam bei ihrer Erscheinung auf 24 Ducaten zu stehen. Man rieth *Lippert*, diese Sachen für die Folge wohlfeiler zu liefern. Das lateinische Verzeichniſs zu *Lipperts* Sammlung ist von *Christ* und mir verfertigt, und von 1755 bis 1762 erschienen. Später wurde zu diesen Pasten auch ein deutsches Verzeichniſs für Künstler, von *Lippert* selbst geschrieben. Es ist gleichfalls in Leipzig, 1767, in 2 Bänden, in 4, mit Supplementen von 1776 herausgekommen. In England hat man angefangen die Gemmen durch *Terra Cotta* zu vervielfältigen. *Tassie* hat in England die gröſseste Fabrik von diesen Sachen angelegt. Er hat 15,800 Stück. Hierunter befinden sich aber zuweilen auch zwanzig Wiederholungen eines und desselben Stückes. Er hat ein Verzeichniſs, nach Art des Lippertschen, in englischer und französischer Sprache dazu schreiben lassen. « *A descriptive Catalogue of a general Collection of ancient and modern engraved Gems. Arranged and described by R. E. Raspe. Lond., 1790, 4.* » 6000 Stück

dieser Pasten, welche so wie die Gemmen selbst gefärbt sind, hat die Grofsfürstin von Rufsland erhalten.

Bei der Erläuterung der Gemmen mufs man auf einige sehr einfache Gedanken zurückgehen. Viele derselben enthalten Künstler-Fabel, andere derselben sind historisch. Zu diesen werden auch die Ähnlichkeits-Bildnisse gezählt. Auch giebt es Stücke darunter, welche Gegenstände des gemeinen Lebens darstellen. Durch die Münzen kann man sehr oft zum Verständnifs der Gemmen gelangen, indem bei diesen die Schrift zu Hülfe kommt. Es giebt aber auch Steine, welche man mit allen bekannten Hülfsmitteln zu erklären nicht im Stande ist. Diese Gemmen enthalten dann gewöhnlich einen Einfall irgend einer Person, eine vom Künstler gesehene schöne Gestalt, ohne allen Bezug, oder auch nur eine Künstler-Grille.

Man pflegt die Steine in mythologische und historische zu theilen. Zu den ersteren gehören die Künstler-Fabeln, zu den andern wird alles noch übrige gezählt. Es giebt aber auch Steine, welche wir philosophische nennen wollen, nämlich solche, welche Gedanken in Bildern, Allegorien, vortragen. Die Steine mit Schmetterlings-

Flügeln, mit der Psyche und Amor, mit einem Kahne und einem Schmetterlinge darin, gehören hieher. Alle diese Bilder sind leicht zu erklären. Auch wird ein Altar mit loderndem Feuer, woran sich ein Schmetterling die Flügel verbrennt, mit einem Amor daneben, welcher sich die Thränen abtrocknet, bemerkt, welcher hieher gehört. Gottheiten kommen ebenfalls auf Steinen nicht selten vor, und zuweilen sogar von solchen, welche als Statüe nicht auf uns gekommen sind. Wahrscheinlich sind die standbildlichen Darstellungen derselben auf irgend eine Art zu Grunde gegangen.

Mehrere tausend Gemmen sind auch als Amulete getragen, in welche man Kräfte der Natur gebannt zu haben wähnte. Die hieher gehörigen Steine sind kurz vor oder nach Christi Geburt verfertigt. Hieher gehören insbesondere die sogenannten Αβρασαξ- oder Αβραξας-Steine. Sie deuteten eine indische Lehre von 365 Himmeln an, welche von Äonen errichtet waren. Im Innersten dieser Himmel wohnte das heiligste Wesen. Für die Kunst haben diese Steine gar keinen Werth, daher ich mich dabei weiter nicht aufhalte.

Die gestirnten Steine haben für die

Kunst beinahe nur den Werth der Abraxas-Steine. *Gorius* hat davon viele in seinem *Thes.* abgebildet. Ein grofser Theil derselben enthält Köpfe, oft mehrere mit einander auf die abenteuerlichste Weise vereinigt. Auch sonderbare Thiergestalten werden darauf angetroffen. Von diesen Köpfen ist wenig erkannt. Man hat daran nur zu entscheiden, ob sie gut oder schlecht, idealisch oder unidealisch ausgeführt sind.

Mit Schrift bezeichnete Gemmen sind, nach *Stosch*, diejenigen, welche den Namen des Künstlers enthalten; nach *Ficoroni* aber gehören solche hieher, welche nur allein Schriftzüge in sich tragen. Die letzteren enthalten auch gar nichts für die Kunst. Sie wurden nur von sehr armen Leuten aus Aberglauben getragen. S. *Franc. Ficoroni Gemmæ antiquæ Literatæ. Rom.*, 1757, 4.

Das Wort Käfer-Rücken, *Scarabæi*, bezeichnet diejenigen Steine, welche auf derjenigen Seite, worauf sich die Vorstellung befindet, käferrückenartig erhoben sind.

Es sind noch verschiedene Steine vorhanden, welche sich insbesondere wegen ihrer Gröfse berühmt gemacht haben. Der Kaiser von Österreich besitzt den gröfsesten

derselben. Es ist eine Camee. Man hat sie aus dem kaiserlichen Schatze in das Gemmen-Kabinett getragen. Sie ist auch unter der Benennung des Wiener Carneols bekannt. Der Stein bildet ein ziemlich flaches, schön und sanft gearbeitetes, und vortrefflich zusammengesetztes Relief. In der Zeichnung ist viele Pracht, und im Ganzen herrliche Ausführung. Der Grund ist roth, die erhobene Arbeit darauf aber weiſs. Er enthält zwanzig Figuren, und stellt ein Familien-Stück Augusts vor. Oben bemerkt man August als Jupiter sitzen, welcher von der Cybele und Jupiter gekrönt wird. Unten siehet man die Ceres; ihr zur Seite sitzt Livia, als Rom dargestellet. Neben ihr stehen Gestalten aus der kaiserlichen Familie, nämlich Tiberius, welcher von einem Triumph-Waagen steigt, den die Siegsgöttin leitet. Neben dieser stehet Germanicus; darunter wird ein Siegszeichen errichtet, wobei sich gefangene Dalmatier befinden. Die Vorstellung auf diesem Stücke fällt in das Jahr 9 nach Chr. Geburt. Alles ist auf dieser Camee idealisirt.

Dieser Stein war Anfangs in Frankreich. Philipp der Schöne hatte ihn von den Johanniter-Rittern in Jerusalem er-

halten. In den Bürgerkriegen aber ging er verloren. Kaiser Rudolph II. kaufte ihn darauf, 1677, für 1200 Ducaten. Bei *Eckhel* « *Choix des Pierres Gravées du Cabin. Impér. des Antiques; à Vienne, 1788,* » auch bei *J. le Roy, Achat. Tiberianus,* ist eine Abbildung vorhanden.

Noch eine andere kaiserliche Gemme, 7 Zoll hoch und 10 Zoll breit, ist bei *Cuper* abgebildet. « *Apotheosis sive Consec. Homeri a Gilberto Cupero. Amst., 1683, 4.* » August und Livia, als Jupiter und Juno findet man hier auf einem Wagen bei einander, welcher von Centauren gezogen wird. Daneben siehet man zwei kaiserliche Prinzen. Der Stein war eine Zeitlang verloren; allein, nach einigen Blättern, welche ich von einem Auctions-Verzeichnisse aus dem Haag erhielt, muſs er daselbst verkauft seyn.

Le Camée de la Ste. Capelle, oder *Achates Tiberianus.* Sie ist fast 1 Fuſs hoch, und 10 Zoll breit, ist roth und weiſs gefärbt, und enthält fünfundzwanzig Figuren als Familien-Stück vereinigt. August, mit den vornehmsten Gliedern seines Hauses werden hier, aber schon alle vergöttert, gesehen. Das Ganze ist in drei Felder getheilt. Oben befindet sich August

mit der Strahlenkrone, welche von der Ewigkeit getragen wird. Dann trifft man Marcell, und dazu Tiber als Jupiter an, und die Livia als Ceres daneben. Im dritten Felde zeigen sich Gefangene, welche auf die Siege Tibers deuten. *Grævii Thes. ant. Rom.*, *T. XI.*

Ludewig der Heilige hatte diesen Stein von Bauduin erhalten, und Carl V. schenkte ihn der Kapelle. Mir ist erzählt, der Stein sey zerbrochen. Die Königin von Neapel hätte ihn besehen und hingeworfen, und deswegen hätte ihn der König von da weggeschafft.

Perseus mit der Andromeda. Dieser Stein wurde dem Könige von Spanien für 1000 Zechinen angeboten; allein da derselbe ihm dafür zu theuer war, so kaufte er ihn nicht; *Mengs*, sein Maler aber nahm ihn für diesen Preis. Nach *Mengs* Tode hat ihn die Kaiserin von Rufsland für 1500 Ducaten erstanden. Diejenigen, welche denselben gesehen haben, sagen, er habe einen dunkeln Grund, mit einer weifsen Lage. Perseus und Andromeda befänden sich auf einem Bette. Die Arbeit soll bedeutend erhoben seyn.

Zu den Cameen rechnet man auch einige Steine, welche als Vasen geschnitten sind.

Die Vase zu St. Denis. Sie bestehet aus orientalischem Achate, und ist rundum mit Reliefs von Gefäſsen zu einem Bakchus-Zuge, versehen. Ein Kupfer von ihr wird in der *Geschichte der Abtei von St. Denis*, 544, *Tab.* 6, und bei *Montfaucon*, *T. I*, gefunden.

Die Farnesische Vase, jetzt in *Neapel*, hat 6 Zoll im Durchschnitte. Ihre Figuren sind zwei Zolle hoch. Sie ist richtig in der Zeichnung und vollkommen in der Arbeit. Der Grund ist braun, und die Gestalten darauf sind weiſs. Der Gegenstand der Darstellung ist unerklärbar; jedoch sind, zur Aufhellung desselben, mehr als ein Dutzend Bemühungen vorhanden. Die wahrscheinlichste Deutung bleibt darunter noch immer, daſs hier die Vergötterung Hadrians, nach ägyptischen Ideen, vorgestellt worden. Nach der Gestalt des Genius, welcher darauf vorkommt, zu urtheilen, glaubt man, daſs dieser die Seele Hadrians anzeigen soll.

Eine Vase im Hause Farnese. Der Gegenstand, welchen sie darstellet, ist schwer zu errathen. Sie stammt wahrscheinlich aus dem Zeitalter Hadrians ab, und beziehet sich auf diesen. Sie ist gut

gezeichnet, und wohl ausgeführt. *Mus. Farnese, pag. 355.*

Der Onyx in Braunschweig, auch das *Mantuanische Gefäſs* genannt. *Ekling* hat denselben zuerst beschrieben. Im Jahr 1682 ist seine Arbeit erschienen. Von diesem kleinen Werke ist 1775 eine verbesserte Auflage herausgekommen. Bei der Plünderung von Mantua, 1630, soll dieses Gefäſs von einem österreichschen Soldaten gefunden seyn, von welchem es Franz Albrecht von Sachsen-Lauenburg für 100 Ducaten erstand. Dieser vermachte es seiner Frau, Christiane Margarethe von Mecklenburg. Von dieser kam es, nach ihrem Tode, an die Herzogin Sophia Elisabeth, dritte Gemahlin des Herzogs von Braunschweig, welche es, bei ihrem Ableben, ihrem Sohne, dem Herzoge Ferdinand Albert zu Bevern, vermachte. In dem Inventario der Herzogin Sophia Elisabeth soll es auf 150,000 Thaler geschätzt seyn. In der Mitte der Vase befinden sich die Reliefs. Der Grund ist braun, die Figuren darauf aber weiſs, oder lichtbraun. Das Gefäſs ist 6 Zoll hoch, und miſst 2½ Zoll durch. Zwölf Figuren, welche in drei Felder eingetheilt sind, befinden sich an ihm. Der Gedanke des Künstlers ist nicht

ganz deutlich, denn es befinden sich verschiedene, von einander abweichende Gegenstände in den drei Feldern vor. Die Zusammensetzung ist mittelmäſsig, und die Zeichnung im alten Geschmacke, aber ohne Richtigkeit entworfen. Auch die Gestalt der Vase ist nicht sehr anziehend. Die Farben des Gesteins aber sind ungemein schön benutzt. Der fliegende Genius, neben der Göttin Erde, ist ohne Füſse, also nur angedeutet, wie dieses z. B. auch bei den Pferden, und sonst noch bei mehreren andern Gestalten von den Künstlern des Alterthums geschah. Man sagte, Hamilton besäſse die Unterschale zu diesem Gefäſse, welches ich nicht glaube. Er mag vielleicht eine Schale verwahren, welche sich zu dieser Vase eignen dürfte.

Der Siegelring des Mich. Angelo. Er befindet sich in Paris. Das beste Kupfer davon wird bei *Mariette*, *Traité des Pierres gravées*, *47*, gefunden. Es ist der schönste bekannte Steinschnitt. Die Zeichnung und Gruppirung darauf ist ungemein richtig und schön; besonders aber wird eine Figur, welche einen Korb aufhebt, sehr gelobt. In der *Sixtus-Kapelle* ist nach diesem Mädchen die *Judith* vorgestellt. Ob es *Angelo's* Siegelring gewesen,

könnte man in Italien leicht entscheiden. Man hat lange über den Gegenstand in diesem Ringe gestritten. Er enthält ein Gemenge von mythologischen und historischen Gestalten. Mir scheint es, als ob sich der Künstler in dieser Vorstellung nur eine Weinlese gedacht hat. Diese befindet sich wenigstens auf der einen Seite des Kunstwerkes; dazu kommen Satyrn, Amor und ein Reuter. Man hat diese Darstellung für ein Fest des Bakchus, für Bakchus Geburt, für Alexanders Geburt u. s. w. gehalten. Immer hat man von diesem Werke behauptet, dafs es das schönste aus dem Alterthume sey. Allein so viele Gestalten brachten die Alten niemals auf einem Steine zusammen. Auch findet man von ihnen Luft und Wasser niemals vorgestellt. Ich kann diese Arbeit für keine Antike halten. Mir ist es wahrscheinlich, dafs die Zeichnung auf dieser Gemme von *M. Angelo* selbst verfertigt ist, und dafs die Eingrabung *Peter Maria da Brescia* verfertigte. «*Lippert*, *1stes Tausend*, *1*, *149*.» Man hat viele Wiederholungen und Nachbildungen dieses Stücks verfertigt.

Auch der sogenannte *Syrius*, welcher sich jetzt aber in *England* befindet, gehört hieher.

Gemmen - Sammlungen.

Man findet ihrer in verschiedenen Schriften angezeigt. Eine solche Sammlung wird *Dactyliotheca* genannt. Die Einrichtungen derselben sind sehr verschieden. In den ältern Zeiten pflegten Fürsten ihre Gemmen an Schränken, Pokalen, an Schmuckwerken u. dergl. Gegenständen anbringen zu lassen. Diese Art der Aufbewahrung aber ist ungeschickt; sie behindert die Betrachtung, und verbirgt den Werth der geschnittenen Steine. Am besten ist es, sie frei und ohne Fassung niederzulegen.

Die erste Gemmen-Sammlung hat *M. Äm. Scaurus*, Sulla's Stiefsohn, angelegt. Eine andere kam durch *Lucullus* und *Pompejus* in das *Kapitol.* Sie war dem überwundenen pontischen Könige *Mithridates* geraubt. *Marcellus*, ein Neffe Augusts, liefs seine Sammlung im Tempel des *Apollo Palatinus* aufstellen. *Julius Cäsar* aber hatte die gröfseste Sammlung von geschnittenen Steinen; er liefs sie im Tempel der *Venus genetrix* niederlegen.

Von den neuern Sammlungen waren die des Hauses *Conçaba* und *Este* zu Mo-

dena die ältesten. Eine andere, im Hause *Farnese*, befindet sich jetzt zu Neapel. Von dieser Sammlung sagt man, dafs sie stark geplündert sey. Die Sammlung von *Lorenz von Medicis* ist zerstreuet. Man kann die Steine aus dieser Sammlung aber noch jetzt leicht erkennen, indem er alle seine Gemmen mit seinem Namen, oder doch wenigstens mit einem L, bezeichnen liefs. Auch die Familie *von Medicis* hat eine schöne Sammlung von 4011 Stücken. *Gorius* fing an, alle Steine in Florenz und Toskana zu sammeln, aber er vollendete sein Unternehmen nicht. Auch seine Sammlung von Statüen ist unbeendet geblieben. So ist es auch mit den Münzen ergangen. Endlich gerieth er auf einen abgeschmackten Gedanken, die *Abbildungen und Leben der besten Maler* zu liefern. Im ersten Bande dieser Schrift kommen Kaiser, Könige, Philosophen und Götter vor; im zweiten werden Helden, Gegenstände aus dem *Homer*, überhaupt aus dem Alterthume, z. B. Aufzüge und dergl. getroffen.

In den Zeiten der Päbste Julius II. und Leo X. legte man erst in Rom Sammlungen an. Der Cardinal *Picolonni* begann die erste. Die Sammlung *Odescalchi* hat die Königin *Christina von Schwe-*

den erhalten. Ihre Darstellung in Kupfer ist sehr kostbar, und die *Beschreibung von Galeotti* dazu ist eine weitschweifige Zusammenstoppelung. Der englische Konsul *Smith* in Venedig besafs eine *Dactyliothek*, aber darin sind alte und neue Arbeiten durch einander geworfen.

Jetzt ist im Hause *Barberini* eine Sammlung, welche aber niemand zu sehen bekommt, der nicht in genauer Bekanntschaft mit der Familie stehet. Man sagt, es wären bereits viele schöne Sachen aus dieser Sammlung verkauft, daher schäme man sich, und würde nicht leicht einem blofsen Sachkenner Zutritt gewähren. Die Sammlung von Gemmen im *Vatikan* ist schön und grofs. Auch die königliche zu *Neapel* zeichnet sich aus. Bei dem Prinzen *Piscaria* in Sicilien zu Catanea befindet sich eine Sammlung, welche nur sicilianische Gemmen enthält, und schon dadurch eine besondere Achtsamkeit verdient. Auch in den Kirchen Italiens sind viele geschnittene Steine zerstreuet.

Das Vorzüglichste der französischen Sammlungen hat *Mariette* berührt. Auch *Caylus* hat eine Sammlung herausgegeben, von welcher aber nur wenige Abdrücke gemacht sind. Die Sammlung des Herzogs

von *Orleans* ist sehr beträchtlich; man sagt aber, diese grofse Sammlung sey an die Kaiserin von Rufsland, Catharina II., verpfändet gewesen, und auch nach Petersburg gesandt worden. *De la Chau* und *le Blond* haben von 1780 — 1784 eine Sammlung, in Fol., von diesen Gemmen herausgegeben, welche aber nur mit vieler Vorsicht zu benutzen ist.

Die Sammlung zu *Sans-Souci* bestehet aus verschiedenen guten Stücken. Die beste aber ist die des Baron *Stosch*. Er handelte in Italien mit Gemmen herum, wobei er reich wurde. Seine Sammlung bestehet aus 3444 Steinen, und vielen Pasten und Schwefelabgüssen. Man sagte, seit 1770 sey sie für 30,000 Thaler verkauft.

In *Wien* ist ein eigenes kaiserliches Gemmen-Kabinet. Es ist von grofsem Werth, und sicher eine der ersten Sammlungen. In *Dresden* ist auch eine landesherrliche, aber unbedeutende Sammlung. In der *Rathsbibliothek* zu Leipzig werden mehrere schöne Gemmen verwahrt. In *München* sind schöne Stücke zu sehen. In der landesherrlichen *Kapelle* daselbst hat man 300 Gemmen, theils an der Orgel, theils an den Reliquien-Kästchen u. s. w. verklebt, von denen man aber fast gar

nichts weiſs. Eins der Hauptstücke daselbst ist eine Camee mit drei weiblichen und drei männlichen Köpfen. Auch in *Manheim* sind einige schöne Steine, unter denen sich besonders *das Urtheil des Paris* auszeichnet. In *Cassel* hat man 2500 Stück Gemmen, von höchst verschiedenem Werth, unter einander geworfen, welche oben bereits näher bezeichnet sind. *Praun* in Nürnberg hat 1192 Steine, allein einige Kunstkenner, welche sie gesehen haben, sagen, es wäre nichts Bedeutendes darunter.

Im *Schlosse* zu Kopenhagen ist auch eine Sammlung. Sie bestehet meistens aus Cameen, und ist, wie ich gehört habe, an Vasen gesetzt.

In *Petersburg* ist, neben mehreren andern Gemmen, auch der Nattersche Nachlaſs vorhanden, welchen der Groſsfürst kaufte. Was aus diesem Nachlasse bis jetzt bekannt gemacht ist, hat keinen sonderlichen Werth.

Der ehemalige Statthalter in Holland hatte eine bedeutende Sammlung. 100 Cameen darin enthalten Köpfe, und noch 44 andere, ganze Gestalten. Auſserdem befinden sich hier noch 675 Stücke, unter denen sich ein Augustus von *Dioskorides* fin-

den soll. Auch der junge *Hemsterhuys* besaſs mehrere schöne Sachen; allein wo diese nach dessen Tode geblieben sind, kann ich nicht sagen.

Das vorzüglichste von Gemmen überhaupt steckt sicher in England; aber so sehr zerstreuet, daſs es kaum nachgewiesen werden kann, und ist auch, weil man nur selten, oder gar nicht dazu kommt, von sehr geringem Nutzen, ja Vieles ist selbst eine todte Last. Die Sammlungen der Herzöge *von Devonshire* und *Bedford* sollen von guter Beschaffenheit seyn. Beide hahen manche kleinere Sammlung verschlungen.

Kupferdarstellungen.

Durch Kupfer kann man von den Steinen keine vollständige Kenntniſs bekommen; höchstens können durch sie der Umriſs, die gute oder schlechte Zeichnung, wieder gegeben werden; das Übrige gehet verloren. Die beste Vorstellung geben die Pasten. Es ist aber sehr übel, daſs die Künstler dazu noch oft die Kupfer zu

verschönern pflegen. Durch diese unnütze und nachtheilige Kraftäufserung kann der Künstler weder Ehre noch Schätzung erwerben; es ist eine Verfälschung. Nur wenn der Künstler alles so wieder giebt, als der Gegenstand vorliegt, hat er das höchste Ziel erreicht, und Lob verdient. Die ältesten Kupfer von Gemmen sind nur historisch merkwürdig; meistentheils pflegt das Übrige darauf verfehlt zu seyn.

Die ersten drei Kupferblätter von geschnittenen Steinen hat *Enea Vico* aus Parma geliefert, welcher 1564 starb.

XIII. Von der Malerei der Alten.

Von der Malerei der Alten wird der historische Theil, wenn sich die Beurtheilung dazu gesellet, für uns der wichtigste bleiben; denn bis zu uns herab haben sich aus dem Alterthume nur wenige vorzügliche Gemälde erhalten, und dazu vielleicht keines der vorzüglichsten, welches man zum Theil nach den Orten, wo sie gefunden sind, schliefsen darf.

Von den Malern und den Werken der Alten wird bei *Plinius*, *35*, *4* bis *42*, geredet. *Durand* hat eine hieher gehörige, historisch-literärische Übersetzung des *Plinius* geliefert: « *Histoire de la peinture ancienne, extraite de l'histoire naturelle de Pline, Liv. XXXV. Lond., 1725, Fol.* » Auch *Falconet*, welcher aber das Latein

nicht verstand, hat die drei letzten Bücher des *Plinius* verdollmetscht. Seine zweite Ausgabe dieses Werkes ist die beste. Wo *Falconet* als Künstler spricht, wird sehr viele Ausbeute gefunden.

Von *Franc. Junius, de pict. veter. Lib. III*, erschien die zweite Ausgabe zu Rotterdam, 1694, in Fol. Die erste taugt nichts. Überhaupt aber ist auch an dieser zweiten Ausgabe nicht viel gelegen; denn dieser Holländer schrieb alles ohne das mindeste Nachdenken zusammen, stellte auch nur die Künstler-Namen alphabetisch auf, und alles dieses mit der ermüdendsten Weitschweifigkeit. Das beste an diesem Werke ist der angedruckte *Catalog. Architector. aliorumque artific. et operum.* Hier sind die Hauptstellen aus den Alten gesammelt. *Junii* Werk, *de pictura veterum libri III*, ohne das Künstler-Verzeichniſs, ist auch zu Breslau, 1777, in 8, deutsch herausgegeben.

Auch *Turnbull's Treatise on ancient painting. Lond., 1740, in Fol., mit 50 Darstellungen von alten Gemälden*, ist auſserordentlich weitschweifig und langweilig geschrieben. Die ersten drei Kapitel enthalten Geschichte, das vierte Beweisstellen.

Caylus hat gleichfalls verschiedenes

hieher gehöriges, zum *Plinius* u. s. w. geschrieben, welches man in seinen Schriften und in den *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, in mehreren Theilen antrifft.

Was *Winkelmann* in diesem Felde gearbeitet hat, ist zu bekannt, aber er war nur zu sehr für die Alten eingenommen. Sonst verdienen noch, in mannigfaltiger Hinsicht, folgende Werke durchgelesen zu werden:

D. Webb's Untersuch. des Schönen in der Malerei. Zürich, 1766, 8.

Joh. Scheffer de arte pingendi liber Singularis. *Nürnberg*, 1669, 8.

Bellori's Werk über die alte Malerei. Venedig, 1697.

Rambach's Gesch. d. Malerei unter den Griechen; s. dessen Vers. einer pragmatisch. Liter. Geschichte. Halle, 1770, 8.

H. M. A. Cramers Nachrichten zur Gesch. d. herkul. Entdeck. Ebend., 1773, 8.

Ueber die Malerei der Alten. Von A. Riem. Berlin, 1787, 4.

The history of painting and sculptures (by T. Hickey). Calcutta in Beng., 1788, 4. *Ist italienisch und englisch geschrieben.*

Transactions of the Soc. at London for the encouragem. of arts etc. T. V, X. *Hier ist auch,* T. V, *von* Requeno *die Rede, welcher ein eigenes Werk,* Saggi sul ristabilimento dell'antica arte de'Greci e Ro-

mani pittori, del S. Abbate D. Vinzencio Requeno. Parma. 2 *Theile*, 2*te Ausg*. 1787. *geschrieben hat*.

Daſs so wenige Gemälde auf uns gekommen sind, liegt an den Kunstwerken selbst. Was sich erhalten hat, ist an Wänden, insbesondere der unterirdischen Räume, getroffen. Bis 800 Jahre alte Gemälde hat *Plinius* an den Tempeln gesehen. Erst seit kurzem ist es gelungen, die Gemälde der Alten aus den Wänden zu nehmen. Ein dicker Mörtel, oder Kalchauftrag, welchen die Alten unter die Gemälde legten, hat diese Arbeit begünstigt. Im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts, in *Raphaels* Zeit, ist man erst auf die alten Gemälde aufmerksam geworden. Die ersten wurden in den Titus-Bädern entdeckt. Diese haben auch *Raphaeln* und seinen Schülern Gelegenheit gegeben, die Wände mit Grotesken und Arabesken, und wirklich in einem schönern Geschmacke, als es die Alten verrichtet hatten, zu bemalen. Doch aber achtete man diesen Fund zu wenig; man warf die Eingänge in die Bäder wieder zu. Erst in unsern Zeiten hat man sie wieder zu öffnen begonnen. Das Grabmal des Cestius, oder die Pyramide, hat auch Gemälde enthalten, welche aber nicht erhalten sind. Das Grabmal der nasoni-

schen Familie ist 1675 entdeckt. Es hat vieles Aufsehen und unnützes Geschwätz veranlaſst. Aus diesem Grabmale ist alles abgezeichnet, und von *Peter Bartoli* in Kupfer gestochen. Jetzt findet sich im Grabmale selbst nichts mehr erhalten; was noch davon da ist, findet man in der *Villa Altieri* eingesetzt. Das Grabmal selbst liegt an der *Via Flaminia*, 1½ Meile von Rom. So wie man die Gräber öffnet, findet man die Gemälde noch in ihrem frischen Farbenglanze; an der freien trockenern Luft aber verschieſsen und erbleichen sie. Hiezu kommt noch, als ein anderes nachtheiliges Vernichtungsmittel derselben, die Wuth, an solchen Stellen nach Schätzen zu graben. Es sind jetzt noch mehrere Gemälde in verschiedenen andern Grabmälern entdeckt. Von dem Gemälde, welches man die *Aldobrandinische Hochzeit* nennt, ist vieles gesprochen. Man hat es unweit *Maria Maggiore*, wo Mäcenas Gärten waren, gefunden. Es gehört wirklich zu den besten alten Gemälden. Es war ein oben an die Wand gemaltes Fries. Man bewahrte es im Hause *Aldobrandi* auf; aber ich höre, es soll hier nicht mehr stehen. In der *Admir. Rom.* und bei *Turnbull, pag.* 62, sind Abbildungen davon zu

treffen. Es stellt wirklich eine Hochzeit vor, aber wessen, kann man nicht sagen. Die Bedeutung der einzelnen Gestalten kann ich nicht angeben. *Winkelmann* hält es für die *Hochzeit der Thetis mit dem Peleus*. Die Gestalten sind gegen 2 Palmen hoch. Das Ganze siehet aus, als sey es nach einem Relief gemalt. Alles ist hinter und neben einander in einer Linie aufgestellt. Die einzelnen Gestalten sind ganz hübsch gezeichnet. Gute Stellung und Vereinigung der Figuren zu einem Ganzen aber, welches im gehörigen Bezuge mit einander stehet, findet man hier nicht. Jedes Wesen ist vereinzelt, ganz für sich, daher das Gemälde auch keine sonderliche Wirkung erregt. Die Färbung hat sehr gelitten; eine Ineinandervertreibung der Farben aber scheint daran nicht statt gefunden zu haben.

In den Bädern des Titus und Konstantins hat man später noch mehrere Gemälde ausgegraben. Auch aus dem Pallaste Augusts, und aus der Villa Hadrians, bei Tivoli, ist verschiedenes hervorgezogen. Später kamen die Gemälde aus dem Herkulanium noch dazu. Die Gemälde vom letztern Orte hat man ausgehoben und gesichert. Im Jahre 1777 wurden die

Bäder Diocletians aufgefunden, aus welchen die Schätze in die *Villa Negroni* gebracht sind. Im Lateran sind ebenfalls Gemälde gefunden. Der Prinz *Chigi* läſst in Portici Gemälde ausgraben. Man soll dort bereits manches Gute gefunden haben. Vergl. *Guattani Monum. ined., T. I, p. 14.* Alle diese alten Gemälde sind aber nur mittelmäſsig; indeſs kommen doch viele gute Gedanken darin vor.

Von den Gemälden der *Villa Negroni* sind, so wie von denen des Herkulaniums, Abbildungen vorhanden. Die *Pitture antiche d'Ercolano con qualche spiegazione di Pasquale Carcani*, Neapel, von 1757 an, sind in 6 Folio-Bänden vorhanden. Dieses Werk ist auch von *Kilian* in Umrissen nachgestochen, und von *Murr* in Augsburg erläutert, von 1777 bis 1794 in 7 Folio-Theilen herausgekommen. Vier Gemälde aus der Villa Negroni zeichnete *Mengs*, und mehrere andere noch hat der *Cav. Azara* besorgt. Die Gemälde der Titus-Bäder sind in einem groſsen Werke erschienen. Der Farbenauftrag ist an den alten Gemälden am schwersten zu erhalten, und doch ist er das Vorzüglichste an denselben. Man muſs ein Mittel erfinden, die Farben an der Luft haltbar zu machen, oder man muſs

diese Kunstwerke, gleich nach ihrer Entdeckung, abmalen, wie dieses bei der Malerei in den nasonischen Gräbern geschehen ist. *Guattani Mon. ined.*, *1784*, *T. I*, *pag. 15*, erwähnt, dafs *Nic. Maretti*, bei dem Prinzen *Chigi*, ein Mittel, die Farben der Gemälde zu erhalten, gefunden haben will. Die Gemälde aus dem Grabmale der Nasonen haben *Bartoli* und *Bellori* mit noch Andern herausgegeben: «*Pitture antiche delle Grotte di Roma etc. Roma, 1706, Fol.*;» und nachher «*Picturæ antiquæ cryptarum Romanarum et sepulcri Nasonum. Ebend.*, *1738*, *Fol.*» Die Kopeien der nasonischen Gemälde, von *Bartoli*, hat der Cardinal *Camilli* erhalten, und mit nach Spanien genommen. Solche Kopeien sind eine grofse Seltenheit. Im *Vatikan* werden mehrere der Art verwahrt, welche *Clemens XI.* ankaufte. Auch der Cardinal *Albani* in Rom besitzt dergleichen. Die Sammlung des Cardinals *Massini* hat der Dr. *Mead* bekommen, und mit sich nach England genommen. In der Schule zu Eton, bei Windsor, liegen gleichfalls mehrere solcher Kopeien zusammengesammelt. Der Graf *Caylus* besafs auch verschiedene derselben; diese besorgte *Caylus* mit noch Andern zur Herausgabe. «*Recueil de pein-*

tures antiques, imitées fidèlement pour les couleurs et pour le dessein, d'après les dessins coloriés faits par P. S. Bartoli. Paris, 1757, Fol.» Es sollten von diesem Werke nur 30 Exemplare ausgegeben seyn. Die Schrift wurde daher eine grofse Seltenheit. In einer Versteigerung von *Gouttard* wurde ein Exemplar für 2256 Livres verkauft. Nach *Caylus* Tode kamen die Platten, welche man für vernichtet gehalten hatte, wieder zum Vorscheine. *Caylus* hatte sie in das königliche Kabinet niedergelegt. Ein gewisser *Molini* kündigte einen neuen Abdruck dieses Werks an, welcher mit noch 19 Platten vermehrt seyn sollte. Es wurden für diese Ausgabe 900 Livres unterschrieben, welche in drei verschiedenen Zeiten bezahlt werden sollten. Ich fand bei der Vergleichung zweier Exemplare dieser beiden verschiedenen Ausgaben, dafs dabei reiner grober Betrug zum Grunde liege. Was in dem einen Exemplare blau ist, ist in dem andern noch dazu oft grün ausgemalt. In eben der Zeit stellte man in Italien die Titus-Bäder an das Licht, wozu *G. Garletti* die Beschreibung bearbeitete. Man unterschrieb sich mit 200 Dukaten dazu, sahe sich aber hier besser vor. Später ist dieses Werk von

einem Franzosen, in Paris, in einem Folio-Bande, in ganz niedlichen, aber doch durchaus ungetreuen Kupfern, wieder erschienen.

Jos. Guerra betrog oft mit falschen Gemälden, welche im Herkulanium gefunden seyn sollten, und machte sich vieles Geld mit dieser schändenden Arbeit. Den Landgrafen von Hessen-Cassel hat er mit vier falschen Stücken hintergangen. Auch *Winkelmann* wurde auf diese tückische Weise getäuscht. Zwei von diesen falschen Gemälden liefs er bekanntlich im zweiten Theile seiner *Gesch. d. K. d. A.* abkupfern. Er grämte sich nachmals hierüber ungemein.

Auch die kleinen Gemälde in den Handschriften des Vatikans, in denen zu Wien und zu Neapel, so wie die ausgemalten Missalien, ob sie gleich alle erst nach Christi Geburt verfertigt sind, können uns manche Belehrung über das Mechanische der Kunst verschaffen.

Das Mechanische der Malerei in Ansehung der Farben.

Von den Farben der Alten wird auch in den oben angezeigten Werken, so wie von dem Mechanischen der Kunst, an mehreren Stellen geredet. Hiebei sind natürlich immer die alten Schriftsteller, insbesondere *Plinius*, und auch *Vitruvius*, *VII*, 6, in Betracht zu ziehen. Auch im 25sten Bande der *Hist. de l'Acad. des Inscr. et b. l.* kommen hieher gehörige Aufsätze vor.

Die Alten hatten, so wie wir, thierische Saft- und Mineralfarben. Sie haben ihre Farben aus den südlichen Gegenden bekommen. Ihr Roth und Blau zeichnet sich insbesondere aus. Sie machten ihre Farben mit Leimwasser und Gummi an, auch wohl mit Eiweiſs; allein mit Eiweiſs und Essig zugleich, glaube ich, gelingt nicht. Über die *Monochromata* der Alten sehe man insbesondere *Ramdohr*, *T. II*, *S. 174* u. s. w., nach, welcher hier sehr wohl redet.

Die groſsen Maler des Alterthums sollen, nach *Plinius*, *35*, *32*, ihre Werke nur mit vier Farben beendigt haben. Was er hiemit sagen will, verstehe ich eben so

wenig, als manches andere in seiner Schrift. Nach unsern Begriffen über die Farbengebung, kann ich mir bei obiger Stelle gar nichts denken. *Quintilian*, *XII*, *10* u. *2*, und *Vitruv.*, *II*, *7*, eifern gegen den verdorbenen Geschmack ihrer Zeit. Sie beschweren sich über die bunten Farben, so wie über die groteske Zeichnung.

Wie wird es aber deutlich, dafs die Wasserfarben der freien Luft so stark widerstanden? *Plinius*, *36*, *6*. Die beste Erklärung ist, die Alten haben ihre Gemälde mit einem Firnifs überzogen. *Plinius*, *35*, *36*, rühmt den *Apelles* und *Parrhasius* eines vortrefflichen Atraments halber, d. h. wegen eines Firnisses. *Winkelmann* wollte über Gemälden, aus *Retina*, einer Ville bei dem Vorgebirge Misenum, wo die Kaiser eine starke Flotte hielten, einen solchen Firnifs bemerkt haben. Die Alten malten auf Holz-Tafeln, insbesondere auf altes Lerchenholz, weil sich dieses nicht warf. *Vitruv.*, *II*, *9*; *Plin.*, *16*, *24*. Sie malten aber auch auf Linnen, selbst Nero liefs sich als Kolofs auf Linnen malen. *Lessing's Collectaneen*, *2r Bd.*, *127*. An den alten Mumien haben wir auch eine Art Malerei auf Linnen.

Auf Kalch, und auf nassen Kalch ma-

len, ist verschieden. Auf die letztere Art werden jezt noch Decken, und andere Theile von Gebäuden bemalt. Nach der Einführung der Tapeten fiel die Wandmalerei gröſstentheils weg. Zu Delphi, in Athen u. s. w. fanden sich viele Wandgemälde.

Zu Augusts Zeit bildete sich, nach *Plin.*, *35*, *37*, ein neuer Geschmack. Man malte auch leblose Gestalten und Landschaften mit verschiedenen Geschöpfen ab. Früher hatte man nur Fabel und Geschichte allein dargestellt. Hierauf trat dann auch bald die Groteske und Arabeske hervor, von welchen Vieles im *Herkulanium* anzutreffen ist.

Davon habe ich mich noch nicht überzeugen können, ob die Gemälde zu Herkulanium auf nassen oder trockenen Kalch gemalt sind. Man behauptet beides. Manche, z. B. *Agostino*, sagen sogar, es wären Wachsgemälde. *Winkelmann* glaubte, sie wären mit einem Firnisse überzogen. Sie scheinen Kalch mit Puzzolanerde zum Grunde zu haben, worüber Ziegelmehl, oder Zinnober, oder Mennige gezogen ist.

Die Art und Weise, Wandgemälde auszuheben, ist sehr einfach. *Zapaglio*, ein Zimmermann, soll sie erfunden haben.

Das Gemälde wird zuerst rundum losgemeifselt; dahinter wird alsdann ein eiserner Rost angebracht, in welchen man dasselbe hineintreibt, um es darin an einen andern Ort zu schaffen, wo es abermals eingemauert werden soll. Man findet im Herkulanium, dafs auch schon die Alten Wandgemälde ausgehoben, und wiederum anderswohin versetzt haben müssen. Ölmalerei haben die Alten nicht gekannt; allein sie haben Enkaustik, oder Wachsmalerei gehabt, welche ihnen eigen war. Statt des Pinsels haben die Alten das Eisen gebraucht. Man hat diese Kunst lange für verloren gehalten. Im Jahre 1752 las *Caylus* darüber eine Abhandlung, in der Akademie der Künste zu Paris, vor, welche auch in den Schriften der Akademie abgedruckt ist. Man nennt *Caylus* daher den Wiederhersteller dieser Kunst. *Lippert* hatte aber früher schon einige Versuche über diese Kunst gemacht. Im Jahre 1755 übergab *Caylus* der Akademie eine Minerva, welche er verfertigt hatte, von der vieler unnützer Lärm gemacht ist. Der möglichen Wege, diese Gemälde darzustellen, sind vier betreten, von denen man in den angezeigten Schriften näher unterrichtet wird. Welchen von diesen We-

gen, Gemälde zu arbeiten, die Alten aber betraten, vermag ich nicht zu bestimmen; vielleicht haben sie keinen derselben ganz befolgt. *Caylus* hielt sein Verfahren Anfangs geheim, daher beschäftigten sich mehrere Maler in Paris für sich mit dieser Arbeit. *Bachelier* war selbst so glücklich, Verschiedenes darzustellen, und Geschrei zu erregen; ja er wurde sogar als der Erfinder dieser Kunst ausgerufen, und in verschiedenen Schriften dafür ausgegeben.

Warum diese Malerei keinen Fortgang gewonnen hat, ja fast schon wieder vergessen ist, leuchtet leicht ein. Sie erfordert mehr Zurüstung als jede andere, ohne nur entfernt, z. B. mit unserer Ölmalerei verglichen werden zu können.

Die Alten übten auch noch eine eigene Malerei auf irdenen Gefäſsen aus. Sie war häufig in Etrurien und Campanien gebräuchlich, daher ihr auch der Name Etrurische Malerei beigelegt ist. Man muſs die Sache wohl so fassen: Es sind alte italienische Gemälde, welche besonders in den alten griechischen Colonien, in Unteritalien, verfertigt wurden. Bei Croto, oder Croton und Sybaris hat man ganze Scherben-Hügel von solchen Gefäſsen ge-

funden. Von diesen Colonien hat sich die Art, so zu arbeiten, weiter verbreitet. Man bemerkt, dafs auch in diesen Gegenden Prunkgeschirre verfertigt seyn müssen, indem man viele derselben gefunden, welche niemals einen Boden gehabt haben. Man findet in den Gemälden dieser Gefäfse einen fortgesetzten Zusammenhang der fortschreitenden Kunst. Sie haben keinen griechischen Charakter, sondern ein ganz eigenes Gepräge. Sie haben sich deswegen noch so häufig erhalten, weil man die Asche der Vorfahren in den bemalten Gefäfsen aufbewahrte und beisetzte. Den Grund, oder die rothe Grundfarbe zu dieser Malerei, giebt der Thon der Gefäfse. Man setzte die Malerei, vor der Brennung der Gefäfse, und wie es scheint, sogleich auf den trockenen Thon auf, oder man machte vielmehr eine Grundlage, aus welcher man die Gestalten herausschabte. Andere nehmen an, man habe die Malerei auf den glühenden Thon aufgetragen, und hiedurch liefse sich auch die Flüchtigkeit der Malerei und Zeichnung erklären. Eine sonderbare, fast scherzhafte Annahme des Verfahrens.

Welche verschiedene Gegenstände die Maler der Alten dargestellt haben, wird

bei *Plinius*, *Herodian*, *Lucian*, *Ausonius* *Cicero*, *Horatius*, *Vitruvius*, *Quintilianus* und mehreren Andern, absichtlich, oder nebenbei, bemerkt. Es wird bei ihnen von Familien-Darstellungen, von allegorischen und Landschafts-Gemälden, von Vieh- und Fruchtstücken, von Dekorations- und architektonischen Darstellungen, von der Arabeske u. s. w. geredet. Auch die Gegenstände des gemeinen und gemeinsten Lebens bildeten sie ab. Sie benennen diese Art der Malerei die niedrige, und verachten sie. Auch eine Art Zerrbilder war ihnen nicht unbekannt; wohin man die Malergrillen und närrischen Zusammensetzungen aus verschiedenen Gestalten, ihre Ungeheuer, vielleicht zählen darf. Hier über alle diese Gegenstände aber weitläuftig zu schwatzen, um daraus für oder gegen die Vortrefflichkeit der alten Malerei etwas hervorzusuchen, glaube ich, kann zu nichts führen. Auch über den Werth der alten und neuen Malerei, über welchen selbst leidenschaftlich gestritten ist, kann ich nicht reden; allein so viel scheint man sich, nach den alten Überresten der Malerkunst, und nach den vorhandenen Nachrichten, abziehen zu dürfen, daſs die Malerei der Alten, trotz ihrer im Einzelnen

oft sehr guten Zeichnung, hinter ihrer Bildhauerei zurückstand. In der That hat auch unsere Malerei wirklich Fortschritte gemacht, welche ihr eigen sind, und welche die Alten nicht kannten, sonst würde man sicher einige Spuren davon in ihren Werken finden.

Anhang.

Mosaik, oder musivische Arbeit.

Sie kann als eine Gattung zur Architektur gehörigen Malerei angesehen werden. Ihr Material sind Glas, Steine und gefärbter Gyps. Wände, Decken und Fufsböden belegte man schon sehr früh mit buntem Marmor. Zuerst trug man dazu den Rifs auf, und setzte danach die verschiedenen Farben mit einem Kitte zusammen. Man findet, dafs dergleichen Mosaik-Böden sogar mit auf Reisen genommen sind. In alten Gebäuden, Gräbern

und in den verschütteten Städten, sind sie nicht selten erhalten worden. Sie bestehen zum gröſsesten Theile aus Schnörkeln, und sind nur hier und da mit einer kleinen Figur verschönert. Das berühmteste Stück, welches sich von dieser Arbeit erhalten hat, sind die bekannten vier Tauben an der Wasser-Vase, woraus eine derselben trinken will. Man hat sie auch die Tauben von *Furietti* genannt, indem dieser dieselben in seinem Werke «*Liber de Musivis. Rom.*, *1752*, *4.*» abgebildet hat. Man hat dieses Kunstwerk in *Hadrians Villa* gefunden. *Plin.*, *36*, *25* u. *60*, spricht entweder von diesem Werke selbst, oder doch von einer Nachbildung desselben. Es stehet jetzt in der Clementinischen Sammlung. In Präneste, im alten Latium, war ein berühmter Tempel der Fortuna an einer Anhöhe errichtet, von dessen Fuſsboden sich ein groſses Stück erhalten hat. Der gröſseste Theil davon, etwa 18 Fuſs lang und 14 Fuſs breit, ist in das Haus *Barberini* gekommen. Es stellt eine Inselgegend mit Gebäuden, im Nil, dar, worauf eine Feierlichkeit vorgehet. Auch viele Thiere werden in dieser Darstellung gefunden. Es ist Schrift bei dem Werke vorhanden. Man hat zwei Hauptmeinun-

gen über diese Arbeit. Nach der einen stellet es die *Ankunft Alexanders zu Memphis* vor. Allein die Handlung gehet höher in Ägypten vor sich, daher ist es wahrscheinlich, daſs es die *Ankunft Hadrians in Oberägypten* vorstellen soll. *Hist. de l'Acad. des Inscr., T. 30, pag. 503.* Die Abbildung dieses Werks wird in den *Ergänzungen der Alterthümer von Montfaucon, T. 4, pag. 157*, gefunden. Zu diesen Werken sind noch die *Sirene Parthenope*, vom *Palatino* zu Rom, und jetzt in der Gallerie zu *Capo di Monte* bei Neapel, und der *musicirende Zirkel aus Pompeji*, zu zählen.

Die Mosaik in Marmor ist noch von keinem Beobachter gesammelt. Zu Otriculi wird viel gegraben. Die Mosaik in Glas und Edelgestein wird so wie die Marmor - Mosaik behandelt. Auch die Glas-Mosaik war schon bei den Alten im Gebrauche. *Plin., 36, 24.*

Die Mosaik-Arbeit ist zu keiner Zeit unterblieben. Im Oriente hat sie sich nicht allein erhalten, sondern hat daselbst sogar an Mannigfaltigkeit gewonnen. In den kaiserlichen Gebäuden zu Konstantinopel war alles durch Mosaik verschönert, selbst die Möbeln darin waren damit geschmückt.

In den Kirchen bildete man die *Geschichte der Heiligen* darin ab. Die ehemalige Sophien-Kirche, jetzt die Haupt-Moschee in Konstantinopel, hat noch viele Arbeiten in Mosaik aufzuweisen.

Von Konstantinopel ist diese Kunst, durch die fliehenden Griechen, nach Italien, und zwar zuerst nach Venedig verpflanzt. Man arbeitete hier im griechischen Geschmacke. Die St. Markus-Kirche daselbst kann zum Beispiel dienen. Man arbeitete hier schöner als irgendwo vorher. Die grofse Kirche zu Siena, die Peters-Kirche in Rom, können herrliche Beispiele dieser Kunst aufweisen. Die Florentinische Arbeit wird mit kleinen edelern Gesteinen, z. B. mit Achat, Onyx u. s. w. verrichtet. Es werden dadurch kleine schöne Gemälde zusammengesetzt. In der landesherrlichen Kapelle zu Florenz ist eine bedeutende Anlage von einer solchen Arbeit vorhanden, welche bereits mehrere Millionen gekostet hat, aber doch noch lange nicht zu Ende gebracht ist. In Cassel wird gleichfalls eine Arbeit dieser Art, nämlich die Festung Rheinfels angetroffen. Der Landgraf Carl liefs sie 1694 beginnen. Unter allen Landgrafen

ist daran fortgearbeitet worden, nur unter dem jetzigen Churfürsten, welcher überhaupt die Künste nicht liebt, ist nichts daran geschehen. Die ganze Arbeit ist 4 Fufs 4 Zoll hoch, und $5^1/_2$ Fufs lang angefangen.

Von der florentinischen Mosaik müssen wir die römische unterscheiden. Ihre Masse bestehet allein aus Glas. Die grofsen Werke der Kunst werden darin nachgearbeitet, und dadurch auf die Ewigkeit gebracht. An 10,000 verschiedene Farben-Abänderungen sind zu diesen Arbeiten vorhanden; jedoch aber immer nur wenig genug, wenn man sie mit der Malerei selbst vergleicht, welche sie doch niemals erreichen wird. Die Stifte zu dieser Mosaik werden mit einem hölzernen Hammer geschlagen. Man macht zu diesen Arbeiten zuerst einen Steinplatten-Grund, welcher durch Eisen zusammengeklammert ist. Über diesen wird Puzzolan-Erde, mit Kalch gemengt, getragen, und in diesen Grund werden die Stiften gedruckt. An jedem Tage wird nur so vieles vom Grunde aufgelegt, als der Künstler mit Mosaik-Stiften zu bestecken vermag. Nach dem Trocknen des Grundes werden die gefärbten Gläser abgeschliffen. Diese Arbei-

ten glänzen stark, daher setzt man sie auch gern an einen etwas dunkeln Ort.

Über die alte Mosaik ist noch *Jo. Ciampini vetera Monumenta, in quibus præcipue Opera Musiva illustrantur. Rom., 1690, in 2 Folio-Theilen*, nachzusehen.

Jetzt wäre die Geschichte der Kunst, und der großen Maler noch übrig, allein dazu ist die Zeit zu kurz. Die alten Schriftsteller und Inschriften sind, wenn man die alten Werke der Kunst daneben studirt, die besten Quellen hiezu. Auch die neuern Schriften, über die Künste, empfehle ich noch.

Anhang.

XIV. Von nicht-griechischen und nicht-römischen Werken.

Einiges von ägyptischen Kunstwerken.

Es ist schwer, in diesem dunkeln Felde, welches noch zu wenig aufgehellet ist, sich zu finden. Man hat bis hieher noch nicht fest genug gestellt, was ist ägyptisch? Man pflegt sich von den ägyptischen Werken häufig vorzustellen, sie wären von *einer* Art und Zeit. Dieses hat schon viele Verwirrung angerichtet.

Wir wollen hier historisch zu Werke gehen. Die Ägyptier haben sich aus dem rohesten Zustande emporgeschwungen, und, wie es scheint, sich selbst gebildet. Woher sie gekommen, kann ich nicht an-

zeigen. Nach ihrer Bildung zu urtheilen, müssen sie aus dem Süden abstammen. Sie haben die Stufen des Schäfer- und Ackervolks durchlaufen, ehe sie Städte gebauet und Reiche gegründet haben, welche kleine Despotien bildeten, woraus nachmals bedeutende Mächte erwuchsen. In Oberägypten haben sich die ersten Reiche dieses Landes gebildet, und hier insbesondere begann auch die Kultur hervorzubrechen. Nachdem Theben gestiftet war, kam erst an Memphis die Reihe. Aus dem alten Testamente haben wir die ersten Nachrichten über dieses Land. Die Nation war, nach dieser Schrift, schon in Kasten getheilt. Sie bestand aus Hirten, Bauern, Soldaten und Priestern. Der Staat war schon so sehr gesunken und verdorben, daſs niemand aus seinem Stande herausheirathen durfte. Der Hirten- und Bauernstand waren bedrückt, und zum Frohnen geschaffen. Auch Sklaven wurden im Lande gehalten. Hienach kann man sich die Errichtung der Pyramiden und so mancher andern schwerfälligen Werke erklären. Das Land hatten auch oft schon Bürger- oder innere Kriege zerstört. Hiezu kam das Priester-Regiment, die drückendste Plage des Landes, welche sich endlich

auch über die Könige erhob. Alle Kenntnisse hatten die Priester endlich an sich zu reifsen verstanden; daher handhabten sie auch den Staat und die Gesetze, und alles, wozu Kenntnisse nothwendig sind. Aus diesem Grunde ist auch alles, was wir von den ägyptischen Kunstwerken kennen, mit steifen religiösen Ideen durchwoben.

Nachdem sich aber endlich die Babylonier bis an Ägypten ausgebreitet hatten, und mit den Ägyptiern in Krieg geriethen, wurde dieses Land von Nebukadnezar schrecklich verwüstet, so dafs es 40 Jahre lang öde gelegen haben soll. *Xerxes* vollendete diese Verwüstung noch, und nachdem er alles verheert hatte, führte er auch die Schätze des Landes, und selbst die Künstler desselben, mit sich nach Susa weg. Die Priester des Landes hatten die Rache insbesondere empfunden, man hatte sie alle todtgeschlagen, und so war es auch der königlichen Familie ergangen. Mit den Priestern waren aber auch die Kenntnisse zum gröfsesten Theile verloren gegangen. Man meint, Religionshafs habe dieses schreckliche Unglück über das Land verbreitet. Von dieser Unterjochung an, beginnen auch persische Vorstellungen ägyptisch, oder auch ägyptische persisch,

bearbeitet und dargestellt zu werden. Endlich kam Alexander, und nach dessen Tode kamen die Ptolemäer nach Ägypten. Alexandrien wurde erbauet, und viele Griechen zogen in das Land. Statt der erschlagenen Priester traten jetzt Betrüger auf, welche sich für die Priester des Landes ausgaben; allein anstatt der Belehrung führten sie den Aberglauben in noch höherem Maſse herbei. Auch die Griechen nahmen bald vieles von den Eingebornen an, und so entstand eine Masse von Aberglauben, welche nur erst durch die Christus-Religion gemindert werden konnte.

Unter den Ptolemäern wurde alles in der Kunst griechisch bearbeitet, allein aus dieser Zeit hat sich nur noch wenig erhalten. Die Römer, welche endlich auch Ägypten unterwarfen, gaben der Kunst abermals eine andere Wendung. Sie trugen ihre Ideen in sie hinein, und brachten dagegen ägyptische nach Rom zurück. Zu allen diesen kamen die isischen Mysterien noch hinzu.

Wir können leider nicht einmal die Zeiten unterscheiden, aus denen die vorhandenen Kunstwerke abstammen. Wir sind nur fähig etwa zu bestimmen, welches ägyptisch, oder es nicht ist.

Die ältesten Kunstwerke dieses Landes sind rein ägyptisch; hierauf werden sie persisch-, dann griechisch- und endlich römisch-ägyptisch.

Das Zeitalter Hadrians hat uns viele ägyptische Ideen zugeführt und erhalten. *Hadrian* reiste als Liebhaber und Kunstkenner nach Ägypten, und er, so wie andere, kamen auf den Gedanken, ägyptische Ideen griechisch zu behandeln. Nach seiner Zurückkunft nach Rom legte er zu Tivoli eine Ville an, in welcher vieles im ägyptischen Geschmacke ausgeführt wurde. Aus dieser Ville sind mehrere Sachen auf uns gekommen.

Hauptsächlich haben wir den reinen, und den gemischten ägyptischen Styl zu unterscheiden. Das erstere liefse sich noch wohl bewerkstelligen, aber das rein Ägyptische begreift selbst wieder mehrere tausend Jahre in sich. Nach der Zeitrechnung können wir hiebei nicht gehen; es läfst sich höchstens anzeigen, welches von verschiedenen Kunstwerken das älteste ist. Die Werke des gemischten Geschmacks sind noch eher in Hinsicht der Zeit ihrer Verfertigung zu bestimmen.

Die ägyptischen Werke der Kunst überhaupt haben einen eigenen, stark ausge-

wirkten, nationalen Charakter. Alles ist grofs und dauerhaft, und aus dem härtesten Stein, aus Granit und Porphyr verfertigt. Die Steine an ihren Bauten sind durch keinen Mörtel und durch keine Klammern verbunden; sie halten sich allein durch ihre Stellung und Schwere zusammen. Die Baumaterialien ihres Landes sind aber auch von vorzüglicher Art, und ihre leichte Vertreibung befördert der Nil, woran die Steinbrüche liegen. Aus Holz konnten sie nichts aufführen, indem ihnen die Wälder fehlten. Der zwergige und schwammige Sykomor ist ihr einziger Baum. Er erhärtet aber doch an der Luft zu einem aufserordentlichen Grade. Alles haben die Ägyptier mit Säulen unterstützt, und die Wölbung mit mächtigen Quadern verrichtet; aber dieses ist doch nicht die alte, echte ägyptische Art, sondern von den Griechen entlehnt. Die Ägyptier haben viele Säulen neben einander gestellt, und über diese grofse Platten gelegt. Zuerst bauete man bei ihnen alles grottenmäfsig. Hiezu hat ihnen die Natur den Wink gegeben, indem Anfangs, und selbst noch jetzt dort ganze Familien in Grotten weben und leben.

Man trifft Bildsäulen, so wie auch ver-

tiefte Arbeit bei ihnen an, und dasjenige, was als Relief vorkommt, ist stark hervorgehoben. Man bewundert an ihren Kunststücken den ausnehmenden Fleiſs, allein er ist doch meistens nur an Kleinigkeiten verwandt. Ihre Bildhauerarbeit und Malerei ist Linienwerk, worin das Innere nur angedeutet ist. Alle ihre Gestalten haben einerlei Stand; sie sind stockgerade oder häſslich gekrümmt, und haben an einander geschlossene Gliedmaſsen. Sie sind nicht weit über die Kindheit der Kunst hinaufgeschritten. Ihre Religion bewirkte, daſs sich dieser Charakter der Werke durch alle Zeiten erhielt. Es ist durchaus kein Begriff von Schönheit in ihren Werken. Auch hier war ihnen vielleicht ihre Religion im Wege. Ihre Götter sehen wie sie selbst aus, d. h. sie haben abstehende Ohren, eine gewölbte und an den Seiten plattgedrückte Stirn, eine Fletschnase, und aufgedunsene, oder aufgeworfene Lippen. Hiezu sind sie mit gekrümmten Beinen, und groſsen Füſsen versehen. Die Ägyptierinnen haben Kuh-Brüste, und sind nach den Hüften zu sehr dünne. Die Ausübung der Kunst war nur auf eine Kaste eingeschränkt. Hier erlernte sie der Sohn immer vom Vater wieder, und daher kommt

es insbesondere, daſs ihr Charakter so beständig ist. Das düstere, melancholische und traurige Wesen, welches ihre Religion über alles warf, ist auch in ihren Werken der Kunst zu Hause. Ihre Religion war in lauter Hieroglyphen gekleidet. Diese konnten ihnen keine gesunde Begriffe vom Wesen derselben beibringen; man wurde durch die Bilder verwirrt gemacht. Die Bilder, welche sie in ihrer Schrift zusammengesetzt hatten, erzeugten die vielen zusammen gezogenen Vorstellungen, und aus diesen entwickelten sich auch die vielen so mannigfaltig vereinigten Gestalten. Sie sind dazu noch unnatürlich zusammengesetzt worden. Von dem gröſsten Theile ihrer Bilder ist jetzt auch die Bedeutung verloren. Schon unter den Griechen verstand man nur noch sehr wenig davon. Diese wunderbaren Gestalten geben ihren Kunstwerken eine besondere Eigenheit; aber benehmen ihnen auch durchaus alles Schöne. *Hadrian* nahm mehrere dieser Vorstellungen, und lieſs sie in das Schöne bearbeiten. Die Stücke, welche davon aus *Hadrians* Ville gerettet sind, stehen jetzt in der Clementinischen Sammlung. Ihrer Baukunst gehet es nicht besser. Sie haben Säulen, aber keine Säulen-Ordnung. Sie

haben dieselben mit sehr vielen Mifsverhältnissen dargestellt. In Oberägypten trifft man die meisten alten Gebäude dieses Landes an.

1. *Die Pyramiden.*

Drei derselben findet man bei Cairo, oder Memphis, und noch andere im höheren Theile des Landes. Sie bestehen im Innern aus natürlichen Granitfelsen, mit Gängen und Kammern, welche an den Seiten mit Kalkstein belegt sind. Oben auf den Pyramiden haben Marmorplatten gelegen. Wozu mögen sie wohl gedient haben? Ich glaube, nur zu Begräbnifsorten. In der gröfsesten wird noch jetzt ein Sarkophag gefunden. Es sind keine Werke der schönen Kunst, wir können uns dabei nicht aufhalten.

2. Felsgrotten.

In die Felsen der Sandwüste, nicht weit von den Pyramiden, haben die Ägyptier Grotten gehauen. Man gelangt durch einen brunnenartigen Gang in dieselben. Die Grotten selbst sollen mehrere Meilen lang seyn, und der Fels, worin sie eingehauen sind, ist mehrere Fuſs hoch mit Sande bedeckt.

3. Obelisken.

Durch ihre Höhe und Verhältnisse sind sie merkwürdig geworden. Sie sind immer nach einer gewissen Weltgegend gerichtet. Ihr unterer Durchmesser pflegt in ihrer Höhe zehnmal enthalten zu seyn. Auch sind sich daran immer zwei und zwei gegen einander überstehende Seiten, in ihrer Breite, gleich. Bei zweien derselben sind neun, und bei den andern beiden zehn Palmen Breite bemerkt. An einigen Obelisken sind Hieroglyphen, an andern keine wahrgenommen. Man weiſs nicht zu wel-

chem Zwecke diese Gebäude gedient haben. Schön sind auch sie nicht.

Auch das Labyrinth gehört zu den merkwürdigen Gegenständen des Landes. Es soll 12,000 Säle einschliefsen. Es war eine astronomische Hieroglyphe.

Das alte Theben hat noch sehr merkwürdige Überreste aufzuweisen. Sie liegen auf beiden Seiten des Nils. Unter den Tempeln ist der Memnons-Tempel insbesondere bekannt. Auch die Gräber der Könige sind hier. Sieben Fufs hohe Köpfe, aus Granit gehauen, trifft man hier an. Diese Gegend mufs sicher noch viele unbekannte Werke verbergen.

Die Überbleibsel von mehreren andern Orten, von denen wir Kunde erhalten haben, erregen gleichfalls unsere Bewunderung, ohne dem Schönheitsgefühle Nahrung zu geben.

Statüen.

Die grofsen Hauptstücke derselben sind noch an mehreren Orten in Ägypten zu

finden. Sie sind insgesamt aus Granit verfertigt, aber aus der spätern Zeit, meistens unter römischer Herrschaft gearbeitet. Sie sind in und unter Lebensgröſse ausgehauen. Auch Kolosse trifft man an. Die Idole von der Isis, vom Serapis und Anubis findet man insbesondere häufig. Diese kleinen Gestalten kommen aus mancherlei Massen ausgeschnitten vor. Man kann sie oft zum Kaufe erhalten. In den Mumiengräbern sind diese Idole in Menge anzutreffen. Sie wurden um die Mumien rund herum gestellt. Viele derselben haben ungeheure Gestalten. Auch unter der Binde, welche um die Mumie gewunden ist, findet man dann und wann eines dieser kleinen Bilder. *Montfaucon*, *T. II*, *Tab. 105*, und in den Ergänzungen zu demselben, *T. II*, von *Tab. 34*, an.

Von den gröſsern Statüen dürften die folgenden die vorzüglichsten seyn.

1. *Isis.*

Sie bedeutet die Natur der Dinge, und zwar die gebährende Natur. Auch zur Andeutung der ernährenden Mutter-Erde, und noch zur Darstellung vieler andern

Gegenstände wurde sie späterhin angewandt. *Mus. Capit.*, von *Tab.* 76 an. Sie ist hier nur mit einem Nesseltuch-Hemde bekleidet. Sie ist griechisch bearbeitet, und stammt aus *Hadrians* Zeitalter ab. Auch in der *Raccolt. Maff.*, *Tab.* 143, und im *Mus. Capit.*, *Tab.* 43, trifft man noch eine griechische Isis an. Die kleinen Bilder von der Isis sind meistentheils sitzend, mit dem *Horus*, oder *Harpokrates*, welcher die Brust bekommt, vorgestellt.

2. *Osiris.*

Die erzeugende und wirkende Kraft der Natur. Wir haben zwei Vorstellungen davon. In der einen ist er stehend, mit dem Gliede in den Händen. *Caylus rec.*, *T. III*, *Tab.* 2, 1, und *VI*, *Tab.* 2, 1. In der andern gleicht er einer eingewickelten Mumie. Auch mit Thierköpfen aller Art ist er vorgestellt worden. Mit dem Kopfe eines Sperbers, im Hause *Barberini*. *Montfaucon*, *T. II*, *Tab.* 119.

3. *Horus.*

Er ist der Sohn der Isis und des Osiris. Bei den Griechen wird er *Harpokrates* genannt. Er bezeichnet die junge Natur. Er sitzt krummbeinig auf einer Lotosblume, und hat an seiner rechten Schläfe eine grofse Locke, übrigens aber einen kahlen Kopf. Diese Locke soll den Frühlings- und Herbst-Sonnenschatten andeuten. Horus legt den Finger auf den Mund, deswegen glaubten die Griechen, dafs er der Gott des Schweigens oder Stillschweigens sey. Auf griechischen und römischen Werken wird er in dieser Bedeutung getroffen; *Mus. Capit., Tab. 74.* Hier findet er sich als Knabe. Er hat auf dem Kopfe eine Lotosblume und langes Haar. Er ist hier nur zu fett, und mit zu wenig bestimmter Darstellung in den Muskeln bearbeitet, aber sonst durch den griechischen Meifsel sehr veredelt worden.

4. *Jupiter Hammon.*

Ägyptisch wird er *Ammun* genannt. Es ist eine Hieroglyphe der Sonne, wenn sie im höchsten Punkte stehet, und die stärkste Hitze verbreitet. Die Sonne am kürzesten Tage deutet *Serapis* an. Um diese Zeit ernten die Ägyptier. Er wurde auch die Andeutung des Aufkeimens der Samen-Körner, daher auch der Fruchtbarkeit des Nils. Endlich ist Serapis und Nil sogar gleichbedeutend geworden. Er hat deswegen auch einen Scheffel auf dem Kopfe. Die Griechen machten ihn zum Gotte der Unterwelt. Groſse ägyptische Statüen haben sich davon nicht erhalten, aber wohl kleine. Die Griechen dagegen haben lebensgroſse Bilder dieses Gottes nachgelassen.

5. *Anubis.*

Anubis ist in den römisch-ägyptischen Zeiten eine Hauptgottheit geworden. Sie war eine Schutzgottheit wider alles Böse.

Man hat dieselbe als Amulet getragen. Unter den grofsen Statüen ist diejenige, welche sich aus schwarzem Marmor gearbeitet, in *Hadrians* Ville fand, die beste. *Mus. Capit., Tab. 85.*

Bei den Ägyptiern war Anubis das Bild des Hundssterns, *Syrius*, also das Zeichen der gröfsesten Hitze.

6. Canopus.

Er ist eine Hieroglyphe vom Serapis, insofern er den Nil vorstellt. Es ist ein grofses Gefäfs, auf welchem ein Kopf steckt. Die Dankbarkeit hat ihn der Fruchtbarkeit des Nils errichtet. Er heifst deswegen auch *Serapis Nilodicus. Mus. Capit., Tab. 82.*

7. Memnon.

Abermals eine Gottheit, welche die Griechen sehr verändert haben. *Phamun-*

novi hiefs sie bei den Ägyptiern. Sie bedeutete die aufgehende Sonne. *Pha* ist das Vorsetze-Wörtchen. Dieser Gott wurde zu Theben in einem grofsen Gebäude verehrt, welches die Griechen *Memnonium* nennen. Alle Tempel der Ägyptier hatten einen vorderen Säulengang, mit kolossalen Statüen besetzt. An eben diesem Tempel stehen auch die sehr grofsen Memnon-Statüen aus Granit gehauen. *Pococke, Tab.* 29, *a.* Es sind ihrer zwei, und beide stehen noch jetzt. Diejenige, welche sich an der südlichen Seite befindet, ist aus einem Stücke verfertigt. Die an der nördlichen Seite war über den Händen und Knien abgebrochen, ist aber wieder mit fünf Steinlagen ausgebessert. Dieses war schon zu *Strabo's* Zeiten geschehen, wie man aus dessen Beschreibung ersiehet. *Pococke, Tab.* 37. Bei dieser Statüe findet man die Schrift an den Füfsen; daher mufs es auch hier seyn, von wo die Musik bei dem Aufgange der Sonne hervordrang. Das Gestell der nördlichen Statüe hat 30 Fufs Länge und 17 Fufs Breite. Das der südlichen Bildsäule dagegen ist 33 Fufs lang und 13 Fufs breit. Sie sind beide nach süd-süd-ost gerichtet. Vom Fufse bis an das Knie messen die Bildsäulen 19 Fufs,

der Fuſs der Statüen selbst aber ist fünf Schuhe breit.

8. *Cnuph, oder Cneph.*

Dieses war *Osiris*, aber unter einer anderen Hieroglyphe. Es war eine Schlange mit zwei Hörnern. Er war der Gott-Schöpfer. Man findet eine Statüe, welche Menschen-Gestalt mit einem Schlangenkopfe hat. Die Schlange kommt häufig auf Abraxas-Steinen vor.

9. *Bubastis.*

Es ist die Isis mit dem Kopfe einer wilden Katze. Sie bedeutet Isis als Mond und Nacht, und war auch das Bild der Fruchtbarkeit, insofern diese durch die Nacht befördert wird.

10. Idole. Heilige Thiere.

Die kleinen eingewickelten Geschöpfe, welche man hier und da antrifft, sind weiter nichts als *Osiris*. Weswegen man sie eingewickelt hat, wissen wir nicht. Die Griechen glaubten, hiedurch sey die Macht der Gottheit ausgedrückt, indem sich diese auch, ohne die Hände und Füſse zu gebrauchen, zu bewegen im Stande sey. Noch kommen, insbesondere in den Mumien-Gräbern, eine groſse Zahl von heiligen Thieren vor. Sie sind theils mumirt, theils als Kunstwerke ausgearbeitet. Der heilige Stier, *Apis*, welcher zuerst das Bild des Osiris war, wurde nachher selbst zum Gotte erhoben. Der Krokodill, *Mus. Capit., T. III, Tab. 186.* Der *Cercopithecus*, eine Affenart, ebendaselbst *161*, aus grünem Porphyr gearbeitet. Der *Cynocephalus*, eine Affenart, welche auf den Mumien vorkommt, gehört auch hieher. Was diese Thiere bedeutet haben mögen, weiſs man nicht mehr. Der *Hippopotamus*, oder das Nilpferd, und der Vogel *Ibis* werden hier auch getroffen. Aus Arabien kommen viele beflügelte Schlangen nach Ägypten, um die Würmer wegzufressen, welche nach der

Überschwemmung des Nils zurückbleiben; aber diese Schlangen werden auch sonst noch sehr schädlich. Diesen setzt sich der Ibis in den Weg, und frifst die meisten davon schon auf, ehe sie noch nach Ägypten kommen. Dieser Vogel ist daher eine Wohlthat für das Land.

11. *Der Sphinx.*

Er ist ebenfalls eine Hieroglyphe. Man deutet sie auf verschiedene Weise. Sie soll das Zeichen der Sonne, wenn diese im Löwen und in der Jungfrau stehet, anzeigen, deswegen ist sie wahrscheinlich auch auf die Art, wie wir sie kennen, zusammen gesetzt. Dergleichen Sphinxe sind überall zu bemerken. Es ist die beste ägyptische Zusammensetzung, vielleicht die lieblichste überhaupt. Allein der Sphinx wird noch mit verschiedenen anderen Köpfen getroffen. Die Griechen haben ihn selbst mit Vogelflügeln verfertigt. *Montfaucon, T. II, pag. 130, Tab. 2.* In den *Marb. de Dresde, Tab. 189,* stehet ein schöner grofser Spinx, welcher aus der Samm-

lung *Chigi* hieher gekommen ist. Die Ägyptier haben einige dieser Geschöpfe mit einem Barte dargestellt; diese sind von den Griechen für männliche Sphinxe angesprochen; allein es ist der heilige Bart, es ist eine Hieroglyphe. Es sind aber auch Sphinxe mit den männlichen Geschlechtstheilen vorhanden.

Einige Gottheiten der Ägyptier sind auch mit sehr vielen Flügeln besetzt.

Der Kopfputz an den groſsen Götterbildern ist nicht selten mit Hieroglyphen versehen, welche gewöhnlich die Eigenschaften der Götter anzeigen. Auch die ausgehauenen Priesterbilder sind damit versehen. Hier pflegen sie den Rang anzugeben.

Die Attribute und Zierrathen an den Kunstwerken der Ägyptier pflegen gemeiniglich in den Zeichnungen, welche wir davon erhalten haben, verfehlt zu seyn. Man achtete auf diese Gegenstände, indem man sie für unbedeutend gehalten haben muſs, nicht genau genug. Alle Attribute ihrer Gottheiten bestehen in Hieroglyphen, sie deuten Eigenschaften der Gottheit an. Hieneben auch einen gewissen Rang. Auch Priesterbilder sind mit den Beisätzen der ägyptischen Götter dargestellt. Die Isis

trägt den Kopfschmuck einer Truthenne. Osiris ist mit einer hohen Mütze, oder Turban, Tiara, mit einem Goldbleche versehen. Häufig sind diese Gegenstände bei dem Ergänzen verkannt. Die Isis und Osiris tragen auch die Lotusblume *(Nymphaea Lotus. L.)* auf dem Kopfe. Diese ist Hieroglyphe der aufgehenden Sonne, indem sich diese Blume aufthut, so wie die Sonne hervorblickt. Aus der Wurzel derselben macht man Mehl. Sie wurde überhaupt zu mancherlei nützlichen Dingen gebraucht.

Die Ägyptische Gurke, *Colocasia*, hat man häufig bei dem Beschreiben und Abbilden der Kunstwerke für ein Geschirr angesehen. *Caylus*, *T. IV*, und in der *Hist. d. l'Acad. d. Inscr.*, *T. III*, *pag. 181.*

Osiris hat einen Zapfen, oder eine Flechte, Persia, am Barte. Man hat diesen Bart, da auch Persia eine Pflanze bedeutet, selbst für eine Pflanze gehalten. Auch die Priester tragen diesen Bart. In den Zeichnungen und Beschreibungen ist er oft übersehen. *Caylus*, *T. V*, *24*, *25* u. *22.* Ein Priester mit dieser Flechte wird ebendaselbst, *T. II*, *3* u. *4*, gesehen. Vielleicht deutet dieser sonderbare Bart einen Rang an; denn man weifs, die Geistlichkeit der

verschiedenen Zeiten hat sich oft durch verschiedene auffallende Auszeichnungen bemerkbar zu machen bestrebt. Zu der Religion der Ägyptier gehörte, daſs sie kein Haar am Leibe haben durften. Diese Ausrottung des Haares wurde der Reinlichkeit halber verrichtet. Bei den religiösen Aufzügen muſs es sonderbar ausgesehen haben, einen am ganzen Leibe nackten Menschen, ohne irgendwo ein Haar an sich zu haben, mit diesem geflochtenen Barte zu erblicken.

Noch giebt es ein Attribut, welches gerade wie ein griechisches T aussiehet. Es sind mehrere Erklärungen darüber versucht. Die beste ist aber wohl, daſs es den Nil-Schlüssel bedeute. Viele, welche die Mysterien beschrieben haben, sagten, es sey der Schlüssel zum ewigen Leben. Eine neue Vermuthung ist, daſs es ein Priap, mit einem Griffe versehen, sey, welchen man in einen Charakter verwandelt habe. In Portici hat man dergleichen ebenfalls gefunden. Auch Herodot sagt, daſs die Ägyptier in allen Aufzügen Priape vorgetragen, und auch in ihren Kunstwerken angebracht hätten. So haben die Indier in ihren Häusern, Tempeln und an andern Orten, das weibliche Glied dargestellt.

Die Priester-Bilder der Ägyptier kann man nicht wohl von denen ihrer Gottheiten unterscheiden, weil beide einerlei Attribute und Beschaffenheit haben.

In Europa ist die *Mensa Isiaca* schon ein sehr bedeutendes ägyptisches Werk. Es ist eine kupferne Platte mit eingegrabenen, und mit Schmelz ausgelegten Gestalten. Anfangs war diese Platte in Rom. Wie die Deutschen 1527 diese Stadt unter Carl V. plünderten, erbeutete die Platte ein Soldat und verkaufte sie an einen Schmidt. Der Cardinal Pembo aber, welcher dieses Werk daselbst zufällig bemerkte, eben als es der Schmidt entzwei schlagen wollte, errettete es von der Zernichtung, und kaufte es wieder an sich. Von hier kam diese Platte in die Hände des Herzogs von Mantua, da Mantua aber 1630 von den Deutschen gleichfalls geplündert wurde, so kam sie auch von dort wieder weg. Man hatte indeſs davon durch Vico eine Abbildung in Kupfer mit *Pignoris* Erklärung erhalten. Diese Arbeit ist verschiedene Male gedruckt. Zuletzt ist sie, 1669, in 4, zu Amsterdam, unter dem Titel «*Laur. Pignorii Tabula Isiaca*,» erschienen. Dr. *Mead* fand diese Platte auf seiner Reise, in Turin, wieder. Jetzt hat

sie *Caylus* in seinem *Recueil*, *T. VII*, erklärt, und davon auch ein Kupfer geliefert. Die Platte ist 3 Fuſs 10 Zoll lang, und 3 Fuſs 2 Zoll hoch. Sie muſs unter August verfertigt seyn, denn die Gestalten darauf sind ziemlich gelenkig dargestellt. Religiöse Handlungen von der Isis trifft man hier an. Die Gestalten stehen sämtlich einzeln, im Profile, ohne die geringste Spur von Gruppirung. *Jablonski* in Berlin, in den *Memorab. Berolin.*, *T. VII*, macht es wahrscheinlich, daſs es ein ägyptischer Kalender sey, worin alle Feste angezeigt sind.

Münzen sind erst unter *Darius* nach Ägypten gekommen. Dasjenige, was die Mumien unter der Zunge liegen haben, ist keine Münze, sondern ein Goldblättchen, mit einer Hieroglyphe bezeichnet. Die Ägyptier wandten unter ihren einheimischen Königen noch keine Münzen an.

Die Steine der Ägyptier sind alle eingegraben, und mit einem Käferrücken versehen, daher werden sie auch Scarabeen genannt. Die Käfer sollen von den Ägyptiern göttlich verehrt worden seyn.

Reliefs haben die Ägyptier nur in den späteren Zeiten verfertigt.

Die Malerei dieses Volkes ist ebenfalls

ganz eigener Art. Sie haben nur mit schönen mineralischen Farben gearbeitet. An den Mumien und auch an den Wänden der Gebäude finden sich noch vollkommen frischfarbige Gemälde erhalten. Was man von Bruce's Gemälden aus dem Tempel zu Dendra übrigens denken soll, weiſs ich nicht. Die Harfenspieler darauf, und die gute Zeichnung, lassen Erdichtung, Betrug und dergleichen ahnen, denn die Ägyptier sind, besonders in diesem Theile der Kunst, kaum zur Kindheit gediehen. Sie haben nur schlechte Umrisse verfertigt, und das Innere nur angezeigt. Ihre Farben sind niemals vertrieben. Die Mumien gehören, ihrer Gemälde halber, auch hieher.

Einiges von den Gebäuden und Bildwerken im Oriente.

Alle Werke obiger Art, wo sie sich auch nur im Oriente finden, erregen Erstaunen, und tragen den Charakter des Wunderbaren an sich. Mehrere derselben sind durch die Eigenschwere ihrer Massen

zu Grunde gegangen. Die Mauern von *Babylon*, welche inzwischen nur von Barnsteinen und Asphalt aufgeführt waren, mögen hieher zu zählen seyn. Die Werke aber, welche in Felsen eingehauen sind, haben sich grofsentheils jetzt noch erhalten. An der Strafse von *Bagdad* nach *Hameddan*, oder dem alten *Ekbatana*, zeichnet sich bei Pisudum ein Felsgebäude aus. Vor demselben findet sich ein Kanal, und in den Felsen selbst sind drei grofse, 30 Fufs hohe Gewölbe gegraben, und hierin wird ein riesenhafter, in Stein gehauener Hofstaat, mit einem Könige und einer Königin und Rittern bemerkt. Dazu trifft man noch andere Gestalten, und eine Schrift, welche diejenigen, die sie sahen, nicht zu lesen vermogten. *Diodor*, *II*, *13*, erzählt, *Semiramis* habe dieses Werk angelegt. Es scheint das älteste erhaltene Denkmal der Kunst zu seyn.

Andere noch übrige sehr alte Denkmäler sind in Indien zu sehen. Sie sind alle in kolossaler Beschaffenheit aufgeführt, und sonderbar ausgebauet. Die Tempel befinden sich in Höhlen, und die Religionsbegriffe der Indier sind darin in Bildern, oder Hieroglyphen angedeutet. Auf der Insel *Elephanta*, und zu *Salsetta*, sind

die vorzüglichsten alten Reste grofser Bauwerke angetroffen.

Die sogenannten Ruinen von *Persepolis*, deren Bedeutung *Herder* so gut vorzustellen gesucht hat, finden sich in einem vom Araxes bewässerten Thale, zwischen zwei Felsen. An einem derselben erblickt man die berühmte Prozession. 205 Säulen, von 70 bis 72 Fufs Höhe und 17½ im Umfange, mit noch 13 freistehenden gröfsern Säulen dabei, werden hier gefunden. Thiergestalten von 22 Fufs Länge und 14 Fufs Höhe sind hier eingehauen. 1300 Figuren hat man an den Wänden der Gebäude gezählt. Alles zeigt einen eigenen Nationalcharakter, sowohl in der Gestalt, als auch in der Ausführung an. Die Gestalten haben hier mehr Bewegung und Handlung, als man ihnen in Ägypten gegeben, aber auch noch sehr bedeutende Steifheit und Einförmigkeit trifft man daran. Die Säulen haben kein gutes Verhältnifs, auch keine bestimmte und herrschende Regel. Wozu das Gebäude gedient haben, und aus welcher Zeit es herstammen mag, wissen wir nicht. Es pafst in keinen Theil der persischen Geschichte nach *Cyrus* Zeit. Will man aber über Cyrus hinwegschreiten, so verliert man sich in Dunkelheit. Inzwi-

schen war doch die Kunst, in der Zeit der Errichtung dieses Werkes, schon sehr hoch gestiegen. Regelmäſsige Schrift wird hier ebenfalls getroffen, aber Niemand hat sie bis jetzt noch gelesen. Die Stadt Persepolis kann es nicht gewesen seyn, auch nicht der Pallast, welchen Alexander zerstörte. Es wird an diesem Werke keine plötzliche Zernichtung bemerkt. Von der Stadt Persepolis läſst sich gar nichts mehr bemerken, denn von dieser sind auch keine Reste mehr wahrzunehmen.

Nicht weit von den bezeichneten Ruinen werden Rustems, der Perser Herkules, und noch mehrere Thiergestalten, in feste Felsen eingehauen, gesehen. Sie sind alle auſserordentlich groſs, und mit ungemeiner Sorgfalt und Genauigkeit eingegraben.

Auch Mithras-Gestalten werden gefunden. Der gute Gott Orimestes bedeutete bei den Persern die Sonne. Mithras war diesem Gotte untergeordnet, und deutete die Sonne im Frühjahre, und im Anbruche des Tages an.

In der *Gal. Giust.*, *Tab.* 81 u. 82, und *Montf.*, *T. I*, 117, findet sich ein persischer Jüngling, *Mithras*, welcher einen Stier ersticht. Die Griechen und Römer

haben die Mithras-Figuren öfterer bearbeitet.

Palmyrenische Überbleibsel sind nur in geringer Zahl vorhanden. *Palmyra* selbst zeigt sie fast allein auf. Auch in Cölesyrien sind nur noch wenige Reste zu sehen. Im Jahre 1760 wurden dazu auch diese im Hauptorte, welcher von den Griechen *Heliopolis* genannt ist, fast alle durch ein Erdbeben in einander gestürzt.

Auch die Reste an der Küste von *Afrika*, wo ehedem Carthago lag, sind gering, und noch immer, so wie fast alle vorher angedeutete Überbleibsel, zu wenig genau bekannt.

Etwas von den etruskischen Werken.

Wir müssen hier einen Blick in die Geschichte der Etrurier werfen. Etrurien war ein groſser, aus zwölf Republiken bestehender Staat, welchen im Kriege ein gemeinschaftliches Oberhaupt anführte. Sie selbst waren ein gemengtes Volk, ursprünglich gallischer Abkunft. Ihre Vorfahren waren über die Alpen gekommen, und hat-

ten sich dies- und jenseit des Po's niedergelassen. Sie waren auch über die Apenninen gegangen, und hatten in Etrurien zwölf Städte, oder Staaten errichtet, und bildeten hier den Hauptsitz ihrer Macht aus. Ihre Nachbaren bestanden insgesamt aus rohen Nationen. Außer den etrurischen Niederlassungen am Po, waren noch zwölf andere in Campanien vorhanden. Frühzeitig gelangten sie, durch pelasgische Colonisten zur Kultur. Aus eben diesem Grunde trifft man an ihren Denkmälern so vieles des alten Griechischen an. Sie beschäftigten sich mit Schiffahrt und Handel. Hiedurch gelangten sie zu Reichthümern, welche den Luxus nach sich zogen. Weichlichkeit und Mangel an Vaterlandsliebe aber ließs sie wieder sinken. Die kleinen Staaten trennten sich, und so ging einer nach dem andern zu Grunde, während die Römer immer mächtiger wurden, denen sie endlich unterthan werden mußsten. Die Blüthe der Etrusker fällt einige Zeit nach der Erbauung Roms.

Die etrurischen Niederlassungen in Campanien begannen zuerst durch Üppigkeit und Weichlichkeit geschwächt zu werden. Die Bewohner der Apenninen, die Samniter, setzten sich zuerst 316 nach Er-

bauung Roms, in ihrem Lande fest. Nach Roms Erbauung 331 fiel auch Capua und Campanien in ihre Gewalt. Etwas später drangen dazu die Gallier über die Alpen, und nahmen ihnen auch ihre Niederlassungen am Po weg. Die Römer unterwarfen sich dazu einen etrurischen Staat nach dem andern. Im Jahre Roms 444 wurden sie endlich am Vadimo-See, nicht weit von der Tiber und der Stadt Rom, so sehr von den Römern geschlagen, dafs sie sich kaum wieder zu erholen im Stande waren. Im 471sten Jahre nach Roms Erbauung aber erlagen sie endlich in einer zweiten Schlacht, an eben dem See, den Römern gänzlich. Sie wurden hierauf in eine römische Provinz verwandelt.

Das Etruskische hört von dieser Zeit an ganz auf; es fängt an römisch zu werden. Überhaupt sind nur sehr wenige Werke der etruskischen Kunst von reinem und unvermengten Geschmacke vorhanden. Die alten Kunstwerke der Etrusker sind roh. Ihre besten Arbeiten stammen aus der Zeit der ersten Schlacht am Vadimo-See, sind also kurz nach Alexanders Tode verfertigt. Ein eigener Charakter der etruskischen Werke ist in ihrer Zeichnung, in der Bekleidung und den Attributen aus-

gedrückt. Ihre Umrisse und ihre Zeichnung sind hart. Die Knöchel sind immer scharf angegeben; die Gestalten selbst erscheinen trocken und stumpf. Sie haben kleine, neben einander laufende, ich möchte sagen, eingeschnittene Falten. Ihr Ausdruck und ihre Stellung sind heftig, auch ihre Handlung ist dieses. Sie sind ganz über das Schöne hinausgegangen, selbst wenn sie nach griechischen Werken gearbeitet haben, findet man etwas Heftiges bei ihnen. Auch die Art ihrer Kleidung unterscheidet sie. Sie haben ganz etwas Eigenes in ihren Gewändern. Sie haben einheimische und griechische Gegenstände bearbeitet. Ihre einheimischen bestehen gröſsestentheils in Darstellungen von Augurien, in Siegsaufzügen, Mahlzeiten, und in der Anlegung des Bürgerkleides. Häufig trifft man auf ihren Vasen zwei gegen einander überstehende Gestalten an, von denen die eine einen Weinrebenstock trägt. Dieses deutet den Sohn, welcher den Bürgerrock erhält, mit dem Vater an. Auch Einweihungen in die Augurien, welche die Mütter allein verrichteten, so wie die Mysterien des Bakchus, bildeten sie ab. So viel man bemerkt, waren in den Mysterien drei Stufen vorhanden. Auf der ersten

sind sie den jungen Satyrn, auf der zweiten den Faunen, und auf der dritten dem bebarteten Bakchus gleich gekleidet. Dieser Gegenstand ist ganz einheimisch.

Auch griechische Gottheiten, mit etruskischen Attributen, kommen bei ihnen vor. Diese finden wir insbesondere in ihren blühenderen, späteren Zeiten der Kunst. Ihre nationelle Bekleidung ist zu allen Zeiten in ihren Werken bemerkt.

Die Käferrücken, oder Scarabeen, werden in Etrurien ebenfalls getroffen. Sie sind den Ägyptiern nachgearbeitet. Ihr Handel mit diesem Lande lehrte sie ihnen kennen. Sie scheinen auch von ihrer Kunsttechnik angenommen zu haben.

Von ihren Bauten sind nur noch starke Mauern und einige Grabgewölbe erhalten. Sie sind aus dicken Quadern, ohne Gyps und Klammern zusammengesetzt, fast ägyptisch.

Die Etrurier müssen auch viele grofse Statüen verfertigt haben, aber von diesen trifft man nur noch sehr wenige an. In Bronze wird ein Genius, mit einem Füllhorne im linken Arme, im Pallaste Barberini; so auch der sogenannte *Haruspex*, als römischer Senator gekleidet, im *Mus. Florent.*, *T. III*, *Tab.* 81, getroffen. Diese

Statüe ist ohne Bart, und daher schon aus späteren Zeiten. Echt etruskisch ist die sogenannte *Chimära* aus Bronze, im *Mus. Etrus. Gori, Tab. 155.* Sie ist aus einem Löwen, und aus einer Ziege zusammengesetzt. Eine Minerva, der griechischen ähnlich, aber an der unteren Hälfte sehr beschädigt, welche man für etruskisch ausgiebt, wird im *Mus. Etrus., Tab. 28*, und im *Mus. Florent., Tab. 7*, gesehen. Sie ist zu Arezzo in Toskana gefunden. Noch kann man sich einen Genius merken, welcher zu Pesaro 1530 gefunden ist, und auch für etruskisch ausgegeben wird. Es ist eine wohlerhaltene Bronze. Sie ist im *Mus. Etr., Tab. 87*, und im *Mus. Flor., T. III, Tab. 45*, zu bemerken.

Der kleinen bronzenen Statüen, von Menschen und Thieren, sind eine bedeutende Menge vorhanden. Im ersten Bande von *Gori Mus. Etrus.* kann man eine gute Anzahl davon sehen.

Marmorne Figuren, und zwar ein Priester, von 10 Palmen Höhe, wird in der *Villa Albani* verwahrt. *Winkelmanns Gesch. d. K. Mayländer Ausg., Tab. 15.* Ein Apollo stehet im Capitole, *Mus. Capit., T. III, Tab. 14.* Im Pallaste *Conti* befand sich gleichfalls noch eine Statüe desselben,

von welcher *Winkelmann* vieles spricht, allein sie ist von hier verschwunden. Sie wurde, etwa 1720, am Vorgebirge Circeo, jetzt Monte Circello, in einem Tempel gefunden. Eine Diana im Bade, aus Pompeji, stehet zu *Portici*. Sie ist aber mit Farben angestrichen. Ein Stück, *Winkelmann* sagt, vielleicht eine schwangere Juno, stehet in der *Villa Mattei*. Wahrscheinlich *Monum. Matth.*, *T. I*, *Tab.87*. In der neuern Ausgabe *d. Gesch. d. K.* hat *Winkelmann* diesen Gegenstand nicht berührt; es muſs daher wohl nicht ganz richtig damit seyn.

R e l i e f s.

Hier giebt es der Sarkophage insbesondere viele. Man sehe *Tho. Dempster de Etruria regali libri VII. Nunc primum edit. curante Tho. Coke. Florent.*, *1723* u. *1724*, in 2 Folio-Theilen. Mit sehr vielen Kupfern. *Jo. Gori Museum Etruscum. Ebend.*, *1737*, *Fol.*, in 2 Thln.

Eine *Juno lucina* wird in der *Villa Albani* gesehen. *Winkelmann Monum. ined.*, *Tab. 56*. Sie hält ein bekleidetes

Kind, welches auf ihrem Schofse stehet. Dabei ist dessen Mutter, mit noch zwei Töchtern.

Ein rundes hohles Marmor-Werk, mit den zwölf obern Gottheiten verschönert, *Mus. Capit.*, *T. IV*, *Tab.* 22, *Winkelmann, Monum. ined.*, *Tab.* 5.

Ein runder Altar, mit dem Merkurius, Apollo und der Diana. Er stehet ebenfalls im Capitol. *Mus. Capit.*, *T. IV*, *Tab.* 56; *Winkelmann Monum. ined.*, *Tab.* 38; *Kunstgesch.*, *T. I*, *S.* 81.

Ein dreieckiger Altar mit der Juno und Minerva, in der *Villa Borghese*. *Winkelmann Monum. ined.*, *Tab.* 15.

Ein Relief mit Architektur, und drei Figuren, stehet vor der *Vorrede d. Gesch. d. K.* Allein dieses Stück ist verloren gegangen.

Die zwölf Arbeiten des Herkules, an einem viereckigen Altare, welcher sich jetzt im *Capitole* findet. *Mus. Cap.*, *T. III*, *Tab.* 61.

Die hier aufgeführten Werke sind die vorzüglichsten Stücke, welche man den Etruskern zuschreiben kann. Es ist daran, für die schöne Kunst, keine besondere Ausbeute zu gewinnen.

Opferschalen.

Sie sind theils aus Bronze, theils aus Thon verfertigt. Einige haben Griffe, und einen platten Boden, andere sind rund, ohne Griffe. Diese haben, in der Mitte, einen hohlen Nabel. Bei *Dempster* und *Gori* muſs man ihre Abbildungen nachsehen.

Die etruskischen Münzen sind den übrigen italienischen ähnlich. Sie sind nur aus Bronze gemacht. Sie reichen der Kunst nichts dar.

Von den Gemmen ist schon geredet. Sie sind hart, steif und heftig im Ausdrucke, aber fleiſsig gearbeitet. Der berühmteste etruskische Stein enthält die fünf Helden vor Theben, welchen *Winkelmann* vor dem ersten Th. *d. Gesch. d. K.* und in seinen *Monum. ined.*, *Tab.* 105, abgebildet hat. *Stosch* besaſs viele hieher gehörige Steine.

Von etruskischen Malereien haben wir nur etwas sehr Unbedeutendes aus zwei Grabgewölben erhalten. In den *Philos. Transact.*, *Vol.* 35, *pag.* 127, sind drei dergleichen Gemälde abgebildet. Von den Malereien auf den Vasen, sehe man *Jo.*

Bapt. Passerii picturæ Etruscorum in Vasculis Rom., *1767* bis *1775*, in 3 Folio-Theilen, nach.

Die bemalten Vasen macht die Gestalt, Güte und Feinheit der Erde, woraus sie gearbeitet sind, schätzbar. Unsere *Majolika*, welche ihren Namen von *Minorca* erhalten hat, wo man sie zuerst verfertigte, ist etwas Ähnliches. Groſse Meister, selbst *Raphael*, haben Zeichnungen dazu hergegeben.

Die schöne Hamiltonsche Sammlung etruskischer Gefäſse ist für 8000 Pfd. St. in das Britische Museum gekommen. «*A Collection of Etruscian, Greek and Roman Antiquities. Naples*, *1766* bis *1775*. 4 Bde. Fol.» und «*Recueil de Gravures des Vases Antiques tirées du Cabinet de M. l. Chev. d'Hamilton, gravées par Tischbein. Ebend.*, *1793*, 3 Thle., Fol.» *Mengs* hatte auch einige hundert von diesen Gefäſsen. Die Sammlung des Prinzen *Piscari* zu Catanea ist sehr berühmt. Sie enthielt schon vor vielen Jahren bis 700 Stücke. Auf den Vasen stehet alte und neue römische Schrift. Unsere Abbildungen der Vasengemälde sind indeſs leider, vielleicht ohne Ausnahme, schöner; also unrichtig, oder vielmehr correct er gezeichnet wieder gege-

ben, als sie an den Vasen zu finden sind. Selbst Tischbein ist von diesem unverzeihlichen Vorwurfe nicht frei zu sprechen.

Durch ganz Mittel- und Ober-Italien herrschte ein und derselbe Geschmack, welcher sich an manchen Orten dem schönen griechischen mehr, als an andern näherte, und endlich in den griechischen überging. Dieses hatten die vielen griechischen Niederlassungen in Unter-Italien bewirkt, daher auch der Unterschied im Style der verschiedenen Vasen und in andern Werken der Kunst.

Neue Verlags-Werke

von der Oster-Messe 1821.

Aristofanes von **Joh. Heinr. Voss**, mit erläuternden Anmerkungen von H. Voss. 3 Bde gr. 8. 5 Rthlr. 16 Ggr.
Dasselbe Werk auf geglätt. Velinpap 9 Rthlr.

Breislak, Scipio, Lehrbuch der Geologie, nach der 2ten umgearbeiteten franz. Ausgabe, mit steter Vergleichung der ersten italienischen, übersetzt und mit Anmerkungen begleitet von Fr. Carl v. Strombeck. 3r und letzter Bd Mit einem Repertor. über das ganze Werk, und einer Kupfersammlung, gr. 8. 4 Rthl.
(Die früher erschienenen ersten 2 Bde kosten 5 Rthlr.)

Erzählungen von der Verfasserin von Juliens Briefen. 8. geglätt. Schreibpapier 1 Rthlr. 12 Ggr.

Göthe, J. W. von, Herrmann und Dorothea. Neue Ausgabe mit 9 Vignetten. 12. gebunden 1 Rtlhr.
Dasselbe Werk, beste Ausgabe, mit 4 Kupfern, von Kolbe gezeichnet und M. Eſslinger gestochen, gr. 8. 1821. auf geglätt. Velinpap. cartonn. erscheint in einigen Wochen.

Heyne, Chr. Gottl. akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer. — Ein Leitfaden für Lehrer der alten Klassiker, Freunde der Antike, Künstler und diejenigen, welche Antikensammlungen mit Nutzen betrachten wollen. 8. 2 Rthlr.

Horaz Werke von Joh. Heinr. Voss. Neue sehr verbesserte Ausgabe in 2 Bden gr. 8. 3 Rthlr. 8 Ggr.

Dasselbe Werk auf geglättetem Velinpapier. 4 Rthlr. 16 Ggr.

Lettres de Clémence et, d'Hippolite par l'auteur des Orphelines de Flower-garden d'Alfred et d'Emma. 8. broch. 1 Rthlr. 12 Ggr.

Livius Römische Geschichte, mit kritischen und erklärenden Anmerkungen, vom Prof. Conrad Heusinger, in 5 Bänden, gr. 8. 8 Rthlr.

Dasselbe Werk auf geglätt. Schreibpapier. 10 Rthlr. 16 Ggr.

Poppleton, G. und J. Bettac englische Sprachlehre für Deutsche, mit Beispielen zur Erläuterung und Uebungen zur Anwendung der gegebenen Regeln. 5te verbess. und vermehrte Ausgabe. 8. 16 Ggr.

Soltau, D. W. Geschichte der Entdeckungen und Eroberungen der Portugiesen im Orient, vom Jahr 1415 bis 1539., nach Anleitung der Asia des Joao de Barros, in 5 Bänden gr. 8. auf Druckpapier. 7 Rthlr. 12 Ggr.

Dasselbe auf geglätt. Schreibpap. 10 Rthlr.

Venturini, D. Carl, deutsches Heldenbuch. Historisch-dramat. Darstellung der größten deutschen Männer, welche für vaterländische Freiheit ruhmvoll kämpften. Von der ältesten bis auf unsere Zeit fortgeführt. 1r Thl. mit 1 Kupfer. 8. 1 Rthlr. 18 Ggr.

Virgil's Werke von Joh. Heinr. Voss. Neue sehr verbesserte Ausgabe in 3 Bänden gr. 8. 5 Rthlr.

Dasselbe Werk auf geglätt. Velinpapier. 7 Rthlr 8 Ggr.

Von obig. drey klassischen Autoren: Aristofanes, Horaz und Virgil, ist auch eine Pracht-Ausgabe in 8 Bänden auf Royal Velin, veranstaltet worden, welche cartonnirt Vier Frd'or. kostet.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Heyne, Christian Gottlob,

Akademische Vorlesungen über die Archäologie der Kunst des Alterthums, insbesondere der Griechen und Römer ein Leitfaden für Leser der alten Klassiker, Freunde der Antike, Künstler und diejenigen, welche Antikensammlungen mit Nutzen betrachten wollen

Braunschweig 1822

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.38
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11716569-2